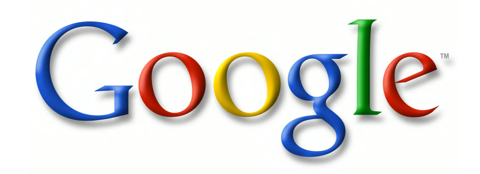
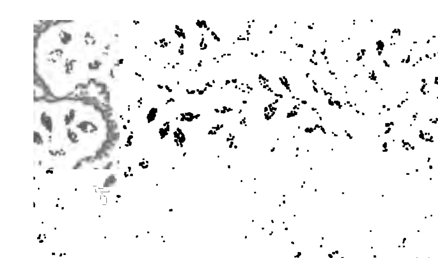
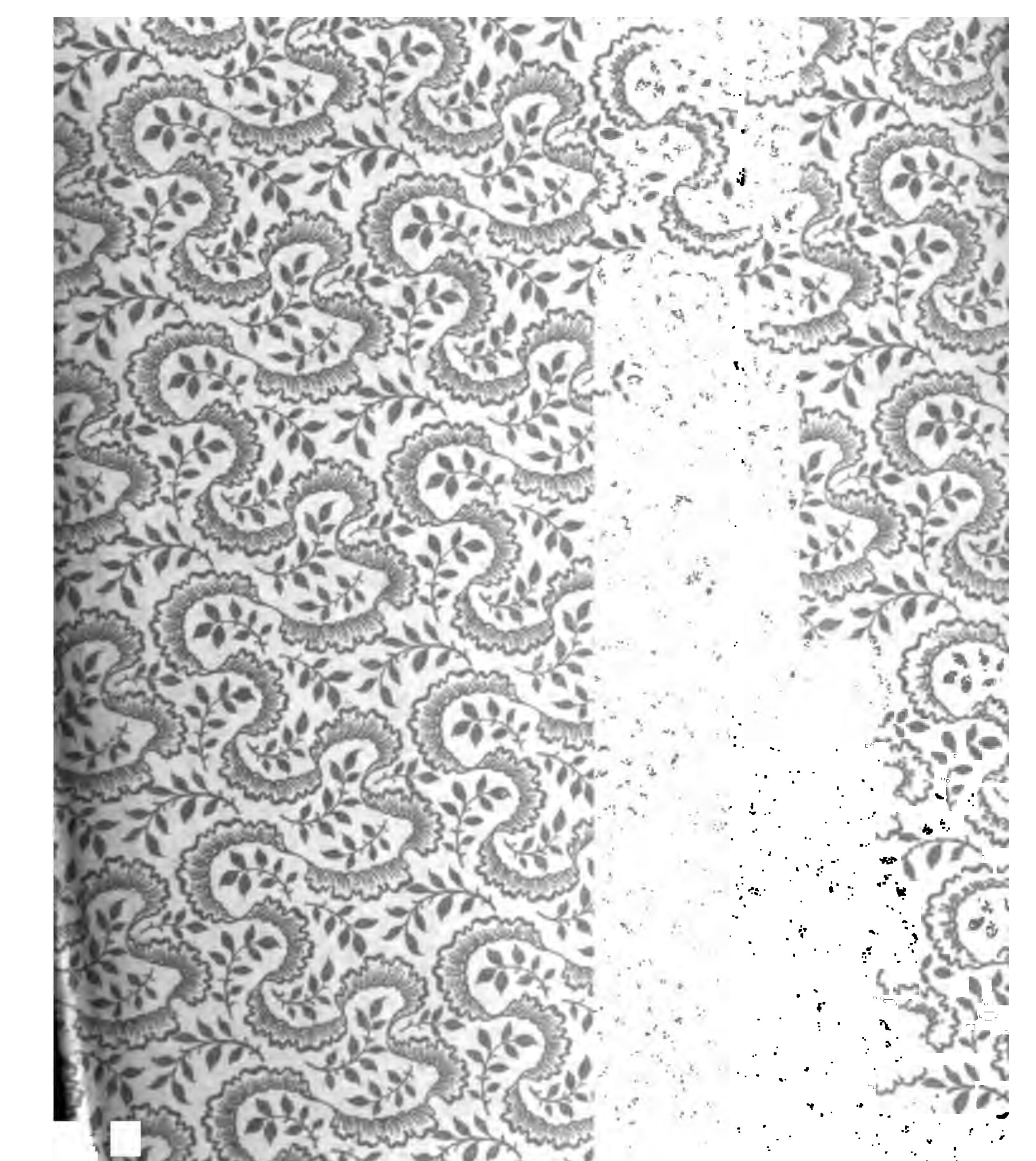






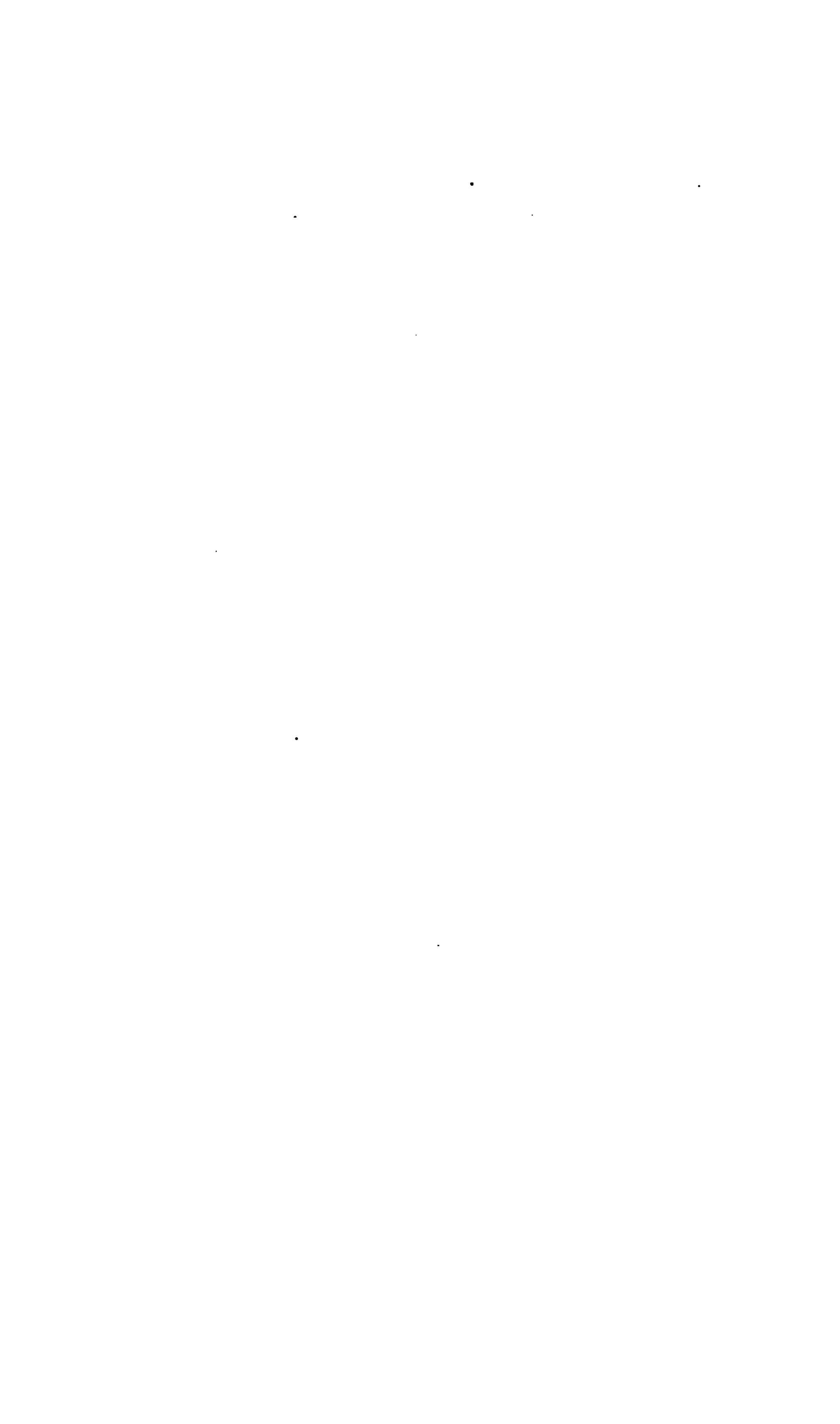












WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

Dr. K. LUICK
O. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

Dr. R. FISCHER
A. O. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

Dr. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

XII. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1900.

THOMAS CHATTERTON.

VON

HELENE RICHTER.



WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1900.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei ‚Styria', Graz.

Vorwort.

Trotz des entschiedenen, wenn auch indirecten Einflusses, den Chatterton durch die englische Romantik auf die deutsche Dichtung ausgeübt, hat sich die literarische Forschung und Kritik bei uns nur wenig mit ihm beschäftigt. Außer Hermann Püttmanns „Chatterton" (Barmen 1840, 1. Band: Leben, 2. Band: Dichtungen) und J. Schmidts biographischer Skizze (Herrigs „Archiv für das Studium der neueren Sprachen", 21. Bd., 14. Heft) ist mir keine deutsche Arbeit über Chatterton bekannt.

Was die Monographie betrifft, die ich hiemit der Öffentlichkeit übergebe, habe ich zu bemerken, dass ich mich hinsichtlich der Rowley-Sprache auf eine Andeutung beschränken musste. Dass Chattertons heimatlicher Dialect nicht nur an dem Wortschatze, sondern auch an der Lautgebung und Wortbildung seiner „alten" Sprache wesentlichen Antheil hat, scheint mir außer Zweifel. Festzustellen, wie groß dieser Antheil sei, bleibt einer späteren Untersuchung vorbehalten.

Was etwa an Localfarbe in meiner Arbeit vorhanden ist, danke ich meinem Aufenthalte in Bristol (Frühjahr 1899), eine Anzahl wichtiger Aufschlüsse, Mittheilungen und Abschriften Mr. William George in Bristol, den der Ausdruck meiner Erkenntlichkeit leider nicht mehr unter den Lebenden trifft († 10. Jänner 1900). Für freundliche Unterstützung bin ich Herrn Hofrath Prof. Dr. J. Schipper verpflichtet, und vielfachen fördernden Rath hat mir Herr Prof. Dr. L. Kellner in verbindlichster Weise zutheil werden lassen.

Wien, Juli 1900.

Helene Richter.



Inhaltsverzeichnis.

I.
Kindheit.

Vom 13. bis zum 16. Jahrhundert hatte Bristol für England jene Bedeutung, die um dieselbe Zeit in Deutschland den Hansestädten zukam. Seine Gilden besaßen wichtige Privilegien, „seine Kaufleute waren Fürsten und seine Fürsten Kaufleute"; sein Handel beherrschte den Markt, seine Schiffe befuhren die fernsten Meere. Aus Bristols Hafen segelte Sebastian Cabot zu jener Entdeckungsfahrt, auf der er den nordamerikanischen Continent fand. Mit den prächtigen Bauten Bristols konnten im 15. Jahrhundert nur die der wenigsten britischen Städte wetteifern.

William von Worcester, ein geborener Bristoler, berichtet in seinem „Itinerarium oder Buch merkwürdiger Dinge"[1]) von dreiundzwanzig festen Thürmen auf der Stadtmauer, so umfangreich und stark, dass man in fünf von ihnen Kirchen hineingebaut hatte.

Bei Thomas Fuller[2]) heißt es: „Bristol oder richtiger Bright Stow, das ist die berühmte, glänzende Behausung, entspricht seinem Namen in vieler Hinsicht. Glänzend ist seine Lage, in die Augen fallend auf dem ansteigenden Hügel, glänzend seine Bauten, schön und stark; glänzend seine Straßen, so sauber gehalten, als wären sie gescheuert, am glänzendsten aber seine Bewohner, aus denen so viele bedeutende Persönlichkeiten hervorgegangen sind."

Neunzehn zum Theil mit Klöstern verbundene Pfarrkirchen gaben der Handelsstadt Bristol zugleich ein geist-

---

1) *„Itinerarium Willelmi de Worcester."* Edidit Jacobus Nasmith, Coll. Corp. Christi Cantab. Socius, 1778.

2) *„The Church History of Britain from the Birth of Jesus Christ until the Year 1648";* edit. by F. S. Brewer, Oxford University Press, 1845.

liches Gepräge. Die schönste aller dieser mehr oder minder prächtigen Kirchen war der außerhalb der Stadtmauer gelegene Dom St. Mary Redcliff, auf einem niedrigen Hügel von jenem rothen Felsstein erbaut, der ihm den Namen gab, der Überlieferung nach das älteste Gotteshaus Bristols und eines der vollendetsten Werke des Tudor-Stiles.

„Redcliffe longe pulcherr. omnium ecclesia" sagt Leland;[1]) Camden rühmt in der „Britannia"[2]) (Sommersetshire) die stattliche Flucht von Treppen, die zu der Kirche emporführt, die Größe und erlesene Arbeit des Baues, das kunstvolle Gefüge des steinernen Dachgewölbes und die Höhe des Thurmes; und Königin Elisabeth, die 1573 in Bristol Hof hielt, erklärte die Marienkirche von Redcliff für eine der prächtigsten Pfarrkirchen Englands.

Mit dieser Kirche war die Familien-Tradition der Chattertons innigst verwebt. Thomas Chatterton (1661)[3]) und seine beiden Söhne Thomas und William († 1723) standen als Maurer im Dienste von St. Mary, John Chatterton († 1748) seit 1725 als Todtengräber. Er wohnte auf dem Redcliffhügel in einem Häuschen, für das er der Gemeinde eine Jahresmiete von 6*s* 8*d* bezahlte.

1727[4]) wurden in einem über dem herrlichen Nordportale des Doms gelegenen Archivraume fünf alte mit Schriften gefüllte Truhen geöffnet. Man erwartete, wichtige

---

[1]) *„The Itinerary of John Leland through most parts of England and Wales";* edit. Thom. Hearne, 1710—1712. Zweite Auflage, 1745.

[2]) *„Britain; or a chorographical Description of the most Flourishing Kingdom of England, Scotland, Ireland, and the Adjacent Islands, from Remote Antiquity,* 1610."

[3]) *„Memorials of the Canynges Family and their Times, to which is added Inedited Memoranda relating to Chatterton by George Pryce";* printed by John Wright, Bristol, sold in London by Houlston and Stoneman, Paternoster Row, 1854.

[4]) *„The Life of Thomas Chatterton by G. Gregory" (Works of Thomas Chatterton;* edit. by Robert Southey and Joseph Cottle, London, Longmann and Rees, Paternoster Row, 1803), S. 24, und *„Observations upon the Poems of Thomas Rowley, in which the Authenticity of those Poems is ascertained, by Jacob Bryant, Esq.,"* London, 1782, S. 512.

Canynges' Testament (gedruckt bei Pryce, S. 259 ff.) enthält keine auf die Truhe bezügliche Stelle und, zwei Bücher *(Lyggers)* ausgenommen, die im Chore der Marienkirche niedergelegt werden sollten, auch keine Erwähnung irgend welcher Schriften.

Eigenthumsurkunden in ihnen zu finden, zumal in einer von ihnen, die „Meister Canynges' Truhe" hieß und mit sechs Schlössern versperrt war.

William Canynges († 1474) war als einer der mächtigsten Kaufherren Bristols bekannt; er wurde fünfmal zum Bürgermeister gewählt und stand bei Heinrich VI. in so hoher Gunst, dass dieser ihm durch einen Vertrag mit Dänemark das Monopol für den Handel mit Island und Finnland sicherte und dem preußischen Ordensmeister „seinen geliebten und ausgezeichneten Kaufmann von Bristol" besonders empfahl. Die Tradition bezeichnete ihn als den Gründer der Marienkirche von Redcliff, zu deren Ausbau er in Wirklichkeit nur beigesteuert hatte.[1])

Doch als man nun die sechs Schlösser der Truhe erbrach, deren Schlüssel im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangen waren, erfüllten sich die großen Erwartungen, die man an die Eröffnung geknüpft hatte, keineswegs. Urkunden über Vermächtnisse, über Kirchenrequisiten und Ausgaben des Sprengels waren alles, was sich darin fand. Das Domcapitel nahm einige davon in Beschlag, bei weitem das meiste aber blieb in den offenen Truhen liegen, und es stand jedem Bediensteten der Kirche frei, sich davon zu nehmen, soviel er wollte. John Chatterton trug sich wohl auch einen tüchtigen Pack nach Hause. Besonderes Wohlgefallen aber fand sein Sohn Thomas an dem schönen starken Papiere.

Dieser Thomas (1713—1752), eine begabte, ehrgeizige Natur, strebte über das Todtengräberhandwerk hinaus. Er wurde (1738—1739) Lehrer an der kleinen Freischule in Pilestreet, gegenüber der Marienkirche, und die alten Redcliff-Pergamente, deren seine Schuljungen ihm einmal einen ganzen Korb voll nach Hause tragen mussten, gaben nun prächtige Einbanddecken für die Hefte seiner Schüler. Das Todtengräberamt aber blieb trotzdem in der Familie, indem es auf John Chattertons Schwiegersohn, Richard Phillips, übergieng.

Thomas Chatterton hatte ein ausgesprochenes Talent für die Musik; er war Sänger an der Kathedrale von Bristol

[1]) Vergl. Pryce, „*Memorials of the Canynges Family.*" Cap. VI, S. 211 ff.

und beherrschte nach dem Zeugnisse seines Freundes Gardener[1]) die Theorie wie die Praxis der Kunst. Er hatte Sinn für Alterthümer, ja, er brachte eine Sammlung von einigen Hundert römischen Münzen aus der Umgegend von Bristol zusammen. Er las gern und viel, kannte den Cornelius Agrippa und glaubte an Magie. Bei der Eintragung der Geburtstage seiner Kinder in die biblische Geschichte des Rev. Laurence Clarke versäumte er nicht, auch die jeweilige Mondphase genau anzugeben.

Redcliff-Pergamenten, die er nach der Aussage seiner Tochter Mary 1750 erhielt, entnahm er, dass Leute des Namens Chadderdon schon vor 120 Jahren Todtengräber dieses Sprengels gewesen waren; er selbst schwankte in der Schreibart seines Namens zwischen Chadderdon, Chadderton und Chatterton. Die weit zurückreichende Familientradition mochte seinem stolzen Sinne zusagen. Thomas war ein excentrischer, widerspruchsvoller, sprunghafter Charakter, bald düster und schweigsam, bald heftig und jähzornig, verschlossen und stolz und dennoch ein Freund wüster Zechgelage, für die er Rundreime dichtete und componierte. Eine gewisse Nachlässigkeit und Zerfahrenheit seines Wesens ließ ihn mit Leuten verkehren, die geistig unter ihm standen und ihn herabzogen.

Seit dem 25. April 1748[2]) war Thomas vermählt mit Sarah Young (geb. 1731) aus Chipping Sodbury (Gloucestershire, elf Meilen von Bristol), wo er sich mehrere

---

[1]) William Gardeners Brief (*The Works of Thomas Chatterton,* edit. by Southey and Cottle, 1803, Bd. 3, S. 523).

[2]) Dies das Datum, wie es in Clarkes biblischer Geschichte, dem Familienbuche der Chattertons, eingetragen ist. Das Kirchenregister von Chipping Sodbury verzeichnet: „Hochzeiten, 1749, 25. April: Thomas Chatterton aus dem Sprengel von St. Mary Redcliff und Sarah Young, Stapleton. (*„New facts relating to the Chatterton family gathered from manuscript entries in a ‚History of the Bible‘, which belonged to the Parents of Thomas Chatterton, the Poet, and from Parish Registers.“* Bristol, W. George and Son, 1883.)

Mr. William George bemerkt hiezu: „Die Kirchenregister wurden bis zum Jahre 1754 nicht genau geführt. Der Küster notierte die Geburten, Hochzeiten u. s. w. und trug sie dann in unbestimmten Zwischenräumen in das Kirchenbuch ein. Lord Eldon erklärte in einem gesetzlichen Urtheile, dass nicht ein Register in London vorschriftsmäßig geführt werde. Mr. Charles Kent (Dictionary of

Jahre als Hilfslehrer aufgehalten hatte.[1]) Aber die Ehe war keine glückliche. Sarah, ein weiches, schlichtes, rechtschaffenes Gemüth, war dennoch vorübergehenden Aufwallungen unterworfen, die ebenso viele Gewitter an ihrem häuslichen Horizonte bedeuteten. Ihr Gatte vernachlässigte sie seinen Zechkumpanen im „Tannenzapfen" zuliebe. Sarah und Thomas hätten Zeit gebraucht, sich in einander einzuleben, und diese war ihnen nicht gegönnt.

Am 14. Februar 1749 gab Sarah einem Töchterlein Mary das Leben und am 12. December 1750 einem Sohne Giles Malpas[2]), der nach dem Erbauer des Lehrerhäuschens in Pilestreet benannt war und wahrscheinlich bald wieder starb, da sein Dasein nur durch die Eintragung seiner Geburt in die Familienbibel bezeugt ist. 1752 stand abermals die Geburt eines Kindes bevor. Da starb plötzlich, am 7. August, Thomas Chatterton, und Sarah blieb, 21 Jahre alt, mit ihrem Töchterchen, dem Kinde unter ihrem Herzen und Chattertons alter Mutter, die bei ihnen wohnte, völlig mittellos zurück.

Am 20. November 1752 gebar sie einen Knaben, der am 1. Januar 1753 bei der Taufe in der Marienkirche von Redcliff den Namen seines todten Vaters erhielt. Im Sinne des Dahingeschiedenen wurde auch die Geburt des posthumen Kindes in Clarkes biblische Geschichte eingetragen und dazu bemerkt, dass es Vollmond war, als Thomas das Licht der Welt erblickte.

Bald darauf musste Sarah das Lehrerhäuschen in Pilestreet verlassen. Sie bezog eine Wohnung auf dem Redcliffhügel, gegenüber dem oberen Kirchenthore, und errichtete eine Nähschule,[3]) durch die sie sich und den Ihren redlich

---

National Biography) folgte in Bezug auf Th. Chattertons und Sarah Youngs Hochzeit dem Eintrag in der biblischen Geschichte."

[1]) In einem „Bristol, 20. Februar 1790" datierten Briefe schreibt Mary Newton (Chatterton) an Dr. Glynn: ihr Vater sei „Lehrling" bei dem Rev. Shellard, Lehrer an einer Akademie in Sodbury, gewesen, bei dem er sieben Jahre als Hilfslehrer an der Schule geblieben, was Will. George auf vier bis fünf Jahre richtig stellt.

[2]) Vergl. W. George, *„New facts relating to the Chatterton family."*

[3]) Vergl. John Latimer, *„Memoir of Thomas Chatterton" (Annals of Bristol in the eighteenth Century,* 1893). Charles Kent nennt sie *„a Dame's School". (Nat. Biogr.)*

und wacker forthalf. Eine Freundin, Mrs. Edkins, eine geborene Miss James, die Thomas Chattertons Schülerin gewesen und mit einem Glaser und Maler verheiratet war,[1]) gieng ihr mit Rath und Hilfe treulich an die Hand.

Der kleine Thomas bereitete seiner Mutter frühzeitig Gram und Sorge. Er hatte das eigenartige, unausgeglichene Temperament des Vaters geerbt. Oft weinte er stundenlang ohne Grund; bald war er voll Leidenschaft und übertriebener Lebhaftigkeit, bald völlig apathisch; mitunter ausgelassen heiter und gesprächig, mitunter stumm, in sich gekehrt und verträumt bis zur Geistesabwesenheit. Sarah stand der räthselhaften Natur ihres Kindes hilflos gegenüber und fürchtete in mancher bösen Stunde, es stünde nicht ganz richtig um seinen Verstand.[2])

Diese traurige Vermuthung schien sich zu bestätigen, als der fünfjährige Thomas nach Pilestreet in die Schule kam und von Stephen Love, dem Nachfolger Chattertons im Lehramte, als unfähig, trotzig und widerspenstig nach Hause zurückgeschickt wurde.

Aber während Sarah und Mrs. Edkins an den geistigen Fähigkeiten des Knaben verzweifelten, mussten sie seine erstaunliche Geschicklichkeit in mechanischen Fertigkeiten bewundern, und mitunter bekundete der scheue, aus der Schule zurückgewiesene Knabe einen Ehrgeiz und ein Selbstgefühl, das die schüchternen Frauen verblüffte. Seine kleinen Kameraden mussten im Spiele seine Diener sein, denen er befahl, und als ein Töpfer, der ihm einen Becher geschenkt hatte, ihn fragte, was er darauf gemalt haben wolle, erwiderte er: „Einen Engel mit ausgebreiteten Flügeln, damit er meinen Namen der ganzen Welt verkünde!"

Die Kunst des Buchstabierens lernte Thomas 1759 durch einen Zufall. Er sah Sarah ein französisches Musikheft mit illuminierten Anfangsbuchstaben, eines der alten

---

[1]) Vergl. „Joseph Cottles Brief an Sholto Vere Hare" (Pryce, S. 294).

[2]) Vergl. Mrs. Edkins Bericht, mitgetheilt durch George Cumberland, den Cottle in seinem Briefe an Vere Hare einen gelehrten und hochachtbaren Mann nennt, welchen er gut gekannt habe. Der Bericht ist gedruckt in „*The Life of Thomas Chatterton, including his unpublished Poems and Correspondence. By John Dix.*" London, Hamilton, Adams & Co., Paternoster Row, 1837.

Pergamente, deren es noch eine Kiste voll im Hause gab, in Stücke zerreißen; die schönen, bunten Lettern packten seine Phantasie, er „verliebte sich förmlich in sie", und hatte in kürzester Zeit ihre Bedeutung inne. Das Lesen erlernte Thomas in der mit gothischen Buchstaben gedruckten biblischen Geschichte von Clarke, einem jener alterthümlichen Drucke, wie sie im Volke noch lange in Gebrauch blieben, nachdem sie in den höheren Classen modernen Büchern Platz gemacht hatten. Voll Freude über seine neue Kunst, versprach er seiner Mutter und Schwester „eine Menge Putz, wenn er erwachsen sein werde".[1]) Bald war er von einer wahren Leidenschaft fürs Lesen besessen und mit acht Jahren so gierig nach Büchern, dass er, wenn man ihn gewähren ließ, vom Aufstehen bis zum Schlafengehen las, und darüber essen und schlafen und alles, was um ihn vorgieng, vergaß.

Dennoch gedenkt seine Base Mrs. Stephens,[2]) Richard Phillips' Tochter, seiner als eines Spielgefährten; sie nennt ihn heiter und schildert sein apfelrundes Gesichtchen mit den Grübchen in den rosigen Backen, sein flachsfarbenes Haar, seine blauen Augen und die Tasche für Obst und Nüsse, die er stets unter dem Röckchen trug.

Der Oheim Phillips, selbst eine verschlossene, eigenartige Natur und Thomas zugethan, war wohl unter allen Personen seiner Umgebung mit dem tiefsten Verständnis für ihn ausgestattet. Vielleicht war er es, an dessen Hand der verträumte Knabe zuerst die Marienkirche von Redcliff und den Gottesacker durchschritt, der ja für den erbgesessenen Todtengräber in gewissem Sinne eigenen Grund und Boden bedeutete; vielleicht war es Phillips, der ihm zuerst die Namen und Wappen der alten Grabmäler erklärte und ihn auf die Herrlichkeit des gothischen Doms aufmerksam machte. Häufig, wenn man ihn daheim vermisste und suchte, fand man ihn lesend an Meister Canynges' Grab oder im Thurme der Kirche.[3]) Frühzeitig war Thomas heimisch in

---

[1]) Marys Brief an Sir Herbert Croft *(The Works of Chatterton,* edit. by Southey and Cottle, Bd. 3, S. 460).

[2]) Bericht der Mrs. Stephens an Cumberland, bei Dix (S. 304).

[3]) Vergl. *„The Life of Chatterton" (by Wilcox)* in *„The Works of Thomas Chatterton",* 1842, Cambridge (S. 23).

jedem Winkel des Domes und heimisch in jener alten Welt, die hier, verklärt durch Kunst und Überlieferung, traumhaft fortlebte. Was sprach da nicht alles zu seiner Phantasie! Den schönen, schlanken Thurm hatte William Canynges erbaut, die bunten Glasfenster schmückte sein Kaufmannszeichen (ein Herz mit den Buchstaben W. C.), das der Knabe für ein Wappen nahm. Der Sarkophag mit den ausgestreckten Gestalten eines Mannes und einer Frau in der Bürgertracht des 15. Jahrhunderts war das Grabmal Canynges' und seiner Ehefrau Joanna, und ein zweites Denkmal mit einer Figur im Priesterkleide war gleichfalls dem reichen Kaufherrn zu Ehren errichtet, der nach dem Tode der Gattin der Welt entsagt hatte. Ringsum sah Thomas die Gräber ihrer Diener, des Almoseniers, des Koches William Coke, auf dessen Grabplatte die Abzeichen seines Amtes, Schaumlöffel und Messer, graviert waren, und anderer mehr[1]) — ein Bild der Eintracht und Treue über das Grab hinaus. Und wie spärlich die gegebenen Linien sein mochten, sie genügten der Phantasie des Knaben zur Ausgestaltung eines Prachtgemäldes der Vergangenheit, das sich ihm mit unvergänglichen Farben einprägte. Stand doch auch noch Canynges' Haus in Redcliffstreet, die gothische Halle mit dem schönen Holzgewölbe und dem Boden aus Thonfliesen, ein anstoßendes Gemach mit einem prächtigen Renaissance-Kamin — fürstliche Pracht im Vergleiche mit Thomas' dürftigem Heim. Die ersten Eindrücke des Knaben im Hause der Mutter waren die herbe Mühsal des Lebens, der Kampf um das tägliche Brot, und wenn von dem todten Vater die Rede war, mochte er frühzeitig auch von den mancherlei Schatten hören, die die kurze Ehe der Eltern getrübt hatten. So kam es, dass die ferne Vergangenheit sich seiner Kinderseele frühzeitig als das rosig verklärte Gegenbild einer düsteren Wirklichkeit darstellte.

---

[1]) Vergl. Pryce, „*Memorials of the Canynges Family*“, S. 191.

II.

Die Colstonschule.

Als Thomas acht Jahre alt war, kam er durch die Vermittlung des Vicars von Henbury, John Gardener, bei dem sich Mr. Harris,[1]) der Bürgermeister, für ihn verwendet hatte, in die Armenschule von Bristol, das Colston Hospital.

Die Anstalt, von Edward Colston (1636—1721), einem Bristoler Bürger, gestiftet, gab je hundert Knaben gleichzeitig Wohnung, Verpflegung, Kleidung und Unterricht, in der Bestimmung, sie zu tüchtigen Handwerkern auszubilden. Der Unterricht entsprach diesem Zwecke der Schule und umfasste nur Elementargegenstände. Den Verfügungen des Gründers gemäß, trug das Colston Hospital einen streng hochkirchlichen Charakter. Alle whigistisch gefärbten Bücher waren ausgeschlossen; die Schulzucht hatte etwas Mönchisches. Der Tag war mit Lehrstunden ausgefüllt, um acht Uhr abends gieng man Sommer und Winter zu Bette, der Sonntag war religiösen Übungen gewidmet, und nur sonnabends und an Feiertagen durften die Zöglinge ausgehen. Die Knaben trugen eine vorgeschriebene, der von Christ Church in London nachgebildete Tracht: gelbe Strümpfe, blaue Kniehosen und Röcke und eine Art Tonsur.

Am 3. August 1760 wurde Chatterton in Colston Hospital aufgenommen. Seine Mutter empfand es als ein großes Glück, ihn in der Anstalt untergebracht zu sehen, die sich eines solchen Ansehens erfreute, dass man ihren Gründer in Bristol fast wie einen Heiligen verehrte, und auch Thomas war froh und stolz über die Veränderung in

[1]) Vergl. *„Chatterton; a biographical Study. By Daniel Wilson.“* London, Macmillan and Co.; 1869.

seinem Leben; denn er hoffte, seinen heißen Wissensdurst nun in vollen Zügen stillen zu können. Allein bald sah er zu seiner Enttäuschung, „dass er in der Schule nicht so viel lernen konnte als daheim, weil es an Büchern fehlte“. Der Unterricht war trocken und vermochte ihn nicht zu fesseln; die strenge Disciplin der Anstalt musste dem an unbedingte Freiheit gewöhnten Knaben beschwerlich fallen. Doch zeigte er sich fügsam, und die Lehrer lobten seine Fortschritte, besonders in der Arithmetik, und seine unbedingte Wahrheitsliebe, ohne dass er durch besondere Begabung aufgefallen wäre.[1])

Die Colstonschule in St. Augustine's Back[2]), einer breiten, hochgelegenen Straße, war Colstons ehemaliges Wohnhaus und mit historischen Erinnerungen verknüpft, die für Chatterton weitaus das Anziehendste in der Anstalt sein mochten. Hier hatte in alter Zeit ein Karmeliterkloster gestanden; an seine Stelle trat später das *Great House,* dessen Eigenthümer, Sir John Young, allda Königin Elisabeth und ihren Hofstaat bewirtete. Im 17. Jahrhundert gehörte es einem Sir Ferdinand Gorges, der in seiner schönen gothischen Halle Karl I. und seine Söhne als Gäste sah.[3])

Gegen seine Kameraden war Chatterton verschlossen und ungesellig. „In der Schule wurde er nur mit wenigen vertraut, mit gediegenen Burschen,“ sagt seine Schwester Mary, „und, die Söhne der nächsten Nachbarn ausgenommen, weiß ich von keiner auswärtigen Bekanntschaft.“ In den Spielstunden pflegte er zu lesen. Das kleine Taschengeld, das er von seiner Mutter erhielt, floss in die Leihbibliothek

---

[1]) Der Lehrer Mr. Haynes sagte, Chatterton wäre kein außergewöhnlich begabter Knabe gewesen und habe während seiner Schulzeit keine besonderen Fähigkeiten gezeigt. (Bryant, „*Observations*“, S. 560.)

[2]) In den letzten Jahrzehnten war „*Colston Hall*“ eine Concerthalle und brannte 1898 ab. Die Colstonschule besteht jetzt vergrößert in Stapleton bei Bristol.

[3]) Vergl. J. Taylor, „*Ancient Bristol. Architectural Antiquities and Streets.*“ (*Bristol and its Environs, Historical, Descriptive & Scientific; published under the Sanction of the local executive Committee of the British Association.* London, Houlston and Sons, Paternoster Square, 1875.) S. 158.

des Mr. Goodal[1]) und zu Antiquaren, bei denen Chatterton bald als ein eifriger Jäger alter Literatur bekannt war. Seine Lieblingslectüre waren Werke über das Mittelalter. Ob er die alten Dichter und Schriftsteller selbst zu Gesicht bekam, und welche von ihnen, ist völlig zweifelhaft. Nach den mittelalterlichen fesselten ihn theologische Schriften. Die Erwähnung von Bingham, Young und Stillingfleet in „Apostate Will" beweist, dass er selbst vor dickbändigen und abstrusen theologischen Auseinandersetzungen nicht zurückschrak. Übrigens aber war er wohl überhaupt nicht wählerisch und las planlos alles, was ihm in die Hände fiel. Verse, die er in einen Band von Mrs. Heywoods Novellen schrieb, preisen ihren Genius als göttlich; Sappho solle fürder nicht genannt werden. „Zwischen seinem elften und zwölften Jahre schrieb er eine Liste der Bücher, die er gelesen hatte, siebzig an der Zahl. Geschichte und Theologie waren die Hauptgegenstände."[2])

Auf Chattertons eigenes poetisches Schaffen wirkte das Beispiel eines seiner Lehrer, Thomas Phillips, anregend, der ein eifriger Mitarbeiter von Felix Farley's „Bristol Journal" war und die Bristoler Jugend, insbesondere seine Schüler, zu dichterischen Wettkämpfen antrieb. An diesen freilich betheiligte sich Chatterton vorderhand nicht, wie uns James Thistlethwaite berichtet, dessen Bekanntschaft er durch Phillips machte.[3]) Thistlethwaite, damals im zwölften Jahre, war ein praktischer, nichts weniger als verträumter Bursche, der seinen Weg späterhin vom Lehrling eines Papierhändlers zum Londoner Juristen trefflich zu machen verstand. Nach ihm hätte

---

[1]) Dix, *„Life of Chatterton"*, S. 9.

[2]) Marys Brief an Croft.

[3]) Obzwar Thistlethwaites Aussagen stets mit Vorsicht aufzunehmen sind, ist doch der von Wilson (*„Chatterton"*, S. 39) gegen ihn erhobene Vorwurf, er sei selbst ein Colstonschüler gewesen und habe dies später verleugnet, unbegründet. Thistlethwaite war kein Zögling der Anstalt. Als er (am 23. September 1765) als Lehrling bei dem Buchbinder und Papierhändler William Gant eintrat, bezahlte die *Wiltshire Society* in Bristol 10 £ für ihn. Da aber das Lehrgeld für die Colstonschüler von der Anstalt erlegt wurde, so erhellt aus diesem Eintrage in das *Apprentice Book of the Bristol Corporation* (den Mr. William George abschrieb), dass Thistlethwaite kein Zögling der Armenschule war.

Chatterton während der drei ersten Jahre seines Aufenthaltes in der Anstalt nur eine einzige Strophe geschrieben. „Er schien weder Neigung noch Geschick für literarische Arbeiten zu haben."[1]) Wahrscheinlich aber hatte er nur Thistlethwaite nicht zum Vertrauten gemacht. Denn das „Bristol Journal" vom 8. Januar 1763 enthält bereits ein Gedicht von Chatterton: „Auf den letzten Tag Epiphanias oder Christus, der zu Gericht kommt" *(On the last Epiphany, or Christ coming to Judgment),* und aus derselben Zeit dürfte die „Hymne für den Weihnachtstag" *(A Hymn for Christmas Day)* stammen. Beide bekunden eine Frühreife, wie sie selbst von Milton, Pope und Collins nicht übertroffen wird, jenen Dichtern, von denen Johnson sagte, sie hätten in Versen gestammelt. Nichts in dem sicheren und gewandten Ausdrucke einer tiefen Empfindung verräth den zehnjährigen Autor. Chatterton erhebt sich in diesen religiösen Gedichten nicht nur über Priors steife Fassung einer conventionellen Frömmigkeit, sondern übertrifft selbst Thomsons Hymnen an Wärme und Urwüchsigkeit des Gefühls. Sein Vorbild scheinen die Psalmen. Er wurde um diese Zeit confirmiert,[2]) und die feierliche Gelegenheit mochte die religiösen Empfindungen steigern, die die Mutter von Kind auf in ihm genährt hatte.

Sarah und Mary Chatterton bemerkten mit Freude, dass Thomas fröhlicher und mittheilsamer wurde, als er zu dichten begann. Mrs. Stephens erinnerte sich, dass er mit elf Jahren bevorzugten Kameraden auf den Stufen der Redcliffkirche, die damals, ehe die Straße höher gelegt war, eine noch ungleich imposantere Flucht bildeten als heute, Gedichte vortrug.

Aber fast gleichzeitig mit seiner Neigung zur Poesie erwachte auch die zur Satire. Richard Phillips, des Todten-

---

[1]) Thistlethwaites Brief an Dean Milles („*The Works of Chatterton*"; edit. by Southey and Cottle, Bd. 3, S. 466 ff.).

[2]) Mary Chatterton sagt in ihrem Briefe an Herb. Croft, Chatterton sei mit zwölf Jahren confirmiert worden. Dies wäre 1764. Allein sie fährt fort: „Bald nachher, in der Woche, als er Thürhüter war (ein Amt, das die Zöglinge abwechselnd versahen), machte er einige Verse auf den Jüngsten Tag." Da dieses Gedicht nun am 8. Jänner 1763 bereits gedruckt war, muss die Confirmation in das Jahr 1762 fallen.

gräbers, Sohn Stephen Chatterton Phillips[1]) erzählt von einem satirischen Gedichte, das Chatterton, angeregt von einem Mitschüler, auf einen Hilfslehrer schrieb, der ihn bei der letzten Zeile ertappte und streng bestrafte. Aber die scharfe Ironie über die Schwächen seiner Umgebung lag ihm tiefer im Blute als eine üble Gewohnheit, die sich durch eine Strafe meistern lässt. Das nächste Gedicht, das von ihm im „Bristol Journal" erschien: „Der Küster und das Gespenst, eine Fabel" *(The Churchwarden and the Apparition,* 7. Januar 1764) war wieder ein Ausfluss des Zornes und der Geringschätzung, die ein Bristoler Vorfall in dem jungen Musenschüler hervorgerufen hatte.

Joseph Thomas, ein Küster der Marienkirche von Redcliff, hatte den alten Kirchhof einer Umgestaltung unterzogen, bei der selbst das uralte schöne Kreuz, das schon bei Wilhelm von Worcester erwähnt wurde, verschwand. Die Presse tadelte den Küster, man munkelte, dass Thomas, seines Zeichens ein Ziegelmacher, die abgetragenen Grabmäler für sein Gewerbe verwende. In der Familie Chatterton musste der Frevel an dem Heiligthume von Redcliff mit besonderem Unwillen vermerkt werden, und Thomas gab wahrscheinlich nur der allgemeinen Entrüstung seiner Umgebung Ausdruck, wenn er den habgierigen Küster, der im Friedhofe die neueste Fundgrube von Schätzen erblicke, durch das Gespenst „Gewissen" aus seinen Träumen von funkelndem Golde aufgescheucht werden lässt.

Chattertons Vorbild scheint Gays sechste Fabel „Der Geizige und Plutus" gewesen zu sein.[2]) Auch Gays „Geiziger" hat eine nächtliche Erscheinung; Plutus verweist ihm die üble Verwendung des Goldes, durch die Segen in

---

[1]) Vergl. Cumberlands Bericht bei Dix, S. 306.

[2]) Vergl. Gay, *„The Miser and Plutus":*

„The wind was high, the window shakes,
With sudden start the miser wakes."

ferner M. G. Lewis, *„The Monk":*

„The night was dark, the wind blew cold."

und Chatterton, *„The Churchwarden and the Apparition":*

„The night was cold, the wind was high

— — — — — — — — — — — — — —

The door now creaks, the window shakes,
With sudden fear he starts, and wakes."

Fluch verkehrt werde. Doch der Vergleich der kurzen Scene, die Chattertons Gedicht anschaulich vorführt, mit Gays moralisierender breiter Darstellung fällt zu Gunsten des jungen Dichters aus.

Die Gespenster-Erscheinung und der Geizige bilden auch den Gegenstand des fragmentarischen Gedichtes „Der schlaue Richard" *(Sly Dick)*,[1] und es fallen Worte über Habgier, Heuchelei und Selbstsucht, die in dem Kindermunde des Autors einen eigenthümlich herben Klang haben. Die Dürftigkeit hatte seinen Blick frühzeitig nicht nur für den Wert des Besitzes geschärft, sondern ihn auch die Tugend der Freigebigkeit unter den Reichen schätzen gelehrt. Obgleich bei diesen Erstlingsgedichten der Einfluss der moralisierenden und satirischen Poesie jener Zeit nicht außeracht zu lassen ist, so mag es wohl, zum Theil wenigstens, auf die ernsten Verhältnisse zurückgehen, in denen Chatterton aufwuchs, wenn er in zartem Alter scharf ausgeprägte Ansichten über Dinge hatte, die dem Gemüthe des glücklichen Kindes fern liegen.

Chatterton selbst war mildherzig und schenkte gern. Es kam vor, dass er, ausgeschickt, sich etwas zu kaufen, das Geld unterwegs an Bettler vertheilte und mit leeren Händen heimkehrte. Mrs. Edkins erzählt, er habe sie häufig um Geld gebeten, um es zu verschenken, und ihr versichert, er liebe sie mehr dafür, als wenn sie es ihm selbst gäbe.

Dieselbe Nummer des „Bristol Journal", die den „Küster und die Erscheinung" enthielt, brachte auch einen Brief an den Herausgeber von „Fulford, dem Todtengräber", worin sich dieser über seinen Vorgesetzten beklagte. Er habe die halbe Gemeinde zur Ruhe gebettet, so dass er auf Zollbreite sagen könne, wo die Leiber ihrer Angehörigen lägen, und nun drohe die Aplanierung des Kirchhofes ihn um seine mühsam erworbene Erfahrung zu bringen.[2] Diese doppelte Behandlung desselben Themas von verschiedenen Gesichtspunkten aus ist ein frühes Beispiel einer später

[1]) Vergl. auch den Anfang dieses Gedichtes:
„Sharp was the frost, the wind was high."

[2]) Wilcox *(„Chatterton's Works",* Cambridge 1842) bezweifelt, dass Chatterton der Verfasser dieses Briefes sei, den W. Tyson aus Bristol Dix mittheilte. (Vergl. Dix, S. 30, 326.)

immer bestimmter bei Chatterton hervortretenden Neigung; das Pseudonym Fulford aber, der Name eines volksthümlichen Bristoler Helden, beweist, dass er sich schon damals mit der Localgeschichte seiner Vaterstadt beschäftigte.

Sonnabend nachmittags durften die Colstonschüler nach Hause gehen. Wenn die Glocke zwölf schlug, war Chatterton frei, frei bis zum Abend. Dann eilte er durch die engen, hochgiebeligen Straßen des alten Bristol nach Redcliff zur Mutter. Den größten Theil seiner freien Zeit verbrachte er schreibend, mitunter die hohe Fensterbrüstung als Tisch benützend, wobei er auf einem Stuhle stehen musste. Störten ihn die Schülerinnen seiner Mutter, so wurde er so zornig, dass er nach ihnen schlug, und Sarah musste die Mädchen in eine andere Stube weisen, um ihm Ruhe zu verschaffen.

Sein Lieblingsaufenthalt aber war eine Rumpelkammer im Giebel, deren Fenster nach dem Garten giengen. Er ergriff von ihr Besitz und trug fortan hier alle seine Schätze zusammen. Es ist nicht genau überliefert, wann Chatterton sich eines besonderen Wertes der Redcliffpapiere bewusst ward, die seine Mutter zu Zwirnkarten, Kleiderschnitten und Puppen verwendete, und deren Anblick ihm also von Kind auf vertraut war.

Sarah Chatterton sagte Jacob Bryant,[1]) ihr Sohn wäre schon einige Zeit bei Lambert und fünfzehn Jahre alt gewesen, als ihn die Pergamente zu interessieren begannen. Es habe ihn plötzlich eine förmliche Gier nach den alten Schriftstücken gepackt, so dass er alle, die er nur erhaschen konnte, zusammenraffte und selbst den Einband von Clarkes „Biblischer Geschichte“ abriss.

Mrs. Edkins Bericht aber zeigt uns Chatterton schon als Colstonknaben im Banne der alten Pergamente. Er rettet sie in seine Bodenkammer und hütet sie mit ängstlicher Leidenschaft. Dort oben hat er noch andere Kostbarkeiten; ein Stück Ocker in einer braunen Pfanne, ein Säckchen voll Kohlenstaub, das ihm Mrs. Sanger, eine Nachbarin, gibt, und eine Flasche mit Schmirgelpulver, das man ihm einmal entwendet, um den Herd damit zu putzen, worüber er in großen Zorn geräth.

---

[1]) Vergl. „*Observations*“, S. 521.

Sonnabends, kaum nach Hause gekommen, schließt er sich in seiner Kammer ein und ist häufig den ganzen Tag, selbst zu den Mahlzeiten, nicht hinunter zu bekommen. Erscheint er endlich abends, so hat er Gesicht und Hände mit gelben und schwarzen Flecken beschmutzt. Was treibt Tom in der Bodenkammer? Die ängstliche Mutter verweigert ihm den Schlüssel, aber er weiß ihn „seiner Pflegemutter“, wie er Mrs. Edkins scherzhaft nennt, abzuschmeicheln. Allein auch ihr gelingt es nicht, in die Kammer einzudringen, während er oben haust. Auf ihre ernsten Vorstellungen und die Drohung, die Thüre erbrechen zu lassen, öffnet er einen Spalt, und sie sieht den rohen hölzernen Tisch mit einer Menge wirr durcheinander liegender Dinge, und den Boden mit Pergamenten bedeckt. Ein andermal, als sie eines aufheben will, setzt er den Fuß darauf und thut alles, um sie möglichst rasch zu entfernen.

Sarah und Mrs. Edkins zerbrechen sich vergeblich den Kopf, aber eine unbestimmte Angst sagt ihnen, es sei etwas Schädliches oder Unrechtes, was dort oben ausgeheckt werde, und schließlich gerathen sie auf den sonderbaren Einfall, Chatterton versuche mit den Farben sich selbst zu schwärzen, um eines Tages unter die Zigeuner zu gehen, „da er mit seiner Stellung im Leben so unzufrieden und so unglücklich scheint“.

In Wirklichkeit waren seine Träume in der Bodenkammer zwar nicht weniger phantastisch, doch weit stillerer Art, und hätten die Frauen nur halb soviel Verständnis als Liebe für ihn gehabt, so wären sie seinem Treiben wohl bald auf den Grund gekommen.

Chatterton besaß ein ausgesprochenes Talent zum Zeichnen. Mrs. Stephens schrieb ihm ein Bild zu,[1]) das sie bei ihrem Vater sah; es stellte ihn selbst im blauen Colstonkittel dar, die Mütze in der Hand, mit seiner Mutter vor ein Grabmal tretend, und zumal Sarah war sehr gut getroffen. Von seinen Spaziergängen brachte er architektonische Skizzen nach Hause, die, angeregt durch die mittelalterliche Bauart Bristols, ihren Vorbildern doch häufig nur die erste Idee verdankten. Seine Phantasie schüttelt gar bald die

---

[1]) Bericht Cumberlands, Dix, S. 304.

Fessel der Nachahmung ab und geht zu freien Schöpfungen über, ohne zu merken, dass sie sich in Traumgebilden verliert, die des Gesetzes der Schwere spotten. Er zeichnet Façaden, neben deren steinernem Schnitzwerk die kühnste venezianische Gothik plump und dürftig erschiene, Kirchenfenster mit zierlichsten Bogen von kolossaler Spannung, die Scheiben mit Engeln und Wappen bemalt. Er kann keine gerade Linie ziehen, die einfachsten Regeln der Perspective sind ihm verborgen, er lässt den Schatten nach zwei Seiten fallen und setzt gelegentlich einem gothischen Säulenschafte ein jonisches Capitäl auf, aber seine Details sind immer geistreich ersonnen und fein ausgeführt. Zeichnet er eine Stadtmauer, so ist Stein- und Mörtelbau genau zu unterscheiden, und die Zinnen sind voll Phantasie und Abwechselung differenziert.

Wie nun Chatterton in seinen architektonischen Zeichnungen von der Nachahmung Bristoler Bauten ausgeht und wahrscheinlich auch glaubt, dass er sich nach seinen Vorlagen richte, wenn seine Phantasie bereits frei im Geiste jener Gothik schafft, die ihn umgibt, so zeichnete er auch in seiner Giebelkammer Wappen und alte Ritter, wie er sie in den Bristoler Kirchen oder in Büchern sah, und versuchte sich wohl auch in den verschnörkelten Schriftzeichen der alten Pergamente.

Und wie bei den architektonischen Zeichnungen, so gieng es hier. Das geistlose Nachmalen der Buchstaben konnte ihn nicht lange fesseln. Wie, wenn man auch den Inhalt der Urkunden nachahmte, statt ihn sclavisch abzuzeichnen? Die Documente aus Canynges' Truhe waren höchst wahrscheinlich rein juridischer Art[1]), Stiftungsurkunden, Verträge, Rechnungen. Chatterton beginnt, ihnen in Form und Inhalt ähnliche zu entwerfen; so die — selbstverständlich quittierte — Rechnung des Malermeisters William Dove für Meister Canynges für die Ausschmückung seines Schlafzimmers mit Bildern aus der Geschichte von Edgar und Emma, wahrscheinlich eine Re-

[1]) Erwiesen durch ein echtes Document, eine Verzichtleistungs-Urkunde zwischen zwei Bristoler Bürgern aus dem zehnten Jahre der Regierung Heinrichs IV., auf das Chatterton vier Köpfe zeichnete. (Nebst den übrigen Rowley-Papieren im Britischen Museum.)

miniscenz an Priors vielgefeiertes Gedicht *„Henry and Emma"* oder an Goldsmiths (1766) im *„Vicar of Wakefield"* erschienene Ballade *„Erwin and Emma"*. In ähnlicher Nachahmung entsteht die „Gründungsurkunde einer Kapelle" *(Deed of a foundation of a Chapel)* und eine Schenkungsurkunde für dieselbe Kapelle mit Zollvorschriften und Anordnungen über die Einrichtung der Brücken zur Erleichterung des Verkehrs der Schiffe — sicherlich alles nach echten Vorlagen.

Im Dome fällt Chatterton das Grabmal eines Mitgliedes des alten Geschlechtes der Berkeley auf. Seine Gründung wurde gewiss auch einmal durch eine Stiftungsurkunde verfügt. Und flugs entwirft er die verloren gegangene nach dem Muster der in seinem Besitze befindlichen. Er reconstruiert gleichsam das Vergangene aus den Trümmern der Gegenwart.

Diese Urkunden sind in modernem Englisch abgefasst; sie waren offenbar Entwürfe, denen erst später die mittelalterliche Hülle in Sprache und Schrift angelegt werden sollte. Aber das Unternehmen war langwierig und mühsam, und seine Phantasie hatte den trockenen Inhalt dieser Documente bald satt. Warum auch musste ihm der Zufall nur lederne Quittungen und Schuldverschreibungen und dergleichen in die Hände spielen? Hatte er nicht Kunde von viel herrlicher und unvergänglicher Poesie, die in ebendieser alten Sprache geschrieben worden war? Warum sollte er es nicht versuchen, sie nachzuahmen, in die schöne alte, poetische Sprache den poetischen Inhalt zu gießen, den sie förmlich zu fordern schien?

Er versuchte es und schrieb eine „alte" Ekloge, „Elinoure and Juga".[1]) So mag Chatterton, fern von jeder trügerischen Absicht, ja vielleicht überhaupt ohne bestimmte Absicht, auf jene Thätigkeit verfallen sein, die bald mit dämonischer Macht sein ganzes Sein absorbierte. Und wenn Sarah Chatterton ihm über die Redcliff-Perga-

---

[1]) Thistlethwaite erzählt, *„Elinoure and Juga"* 1764 gesehen zu haben, ohne dass seine Zeugenschaft unbedingt glaubwürdig wäre. Catcott sah das Manuscript der Ekloge niemals und erfuhr erst 1769 von ihr, als die modernisierte Ausgabe im *„Town and Country Magazine"* erschien.

mente und seine geheimnisvolle Leidenschaft für sie keine Äußerung entlocken konnte, als dass er einen Schatz gefunden habe, und dass nichts seiner Freude gleichkäme,[1]) so war diese unbestimmte Andeutung wahrscheinlich alles, was ihm vorläufig selbst darüber klar geworden.

Elinoure und Juga.

1.

Zwei Mägdelein saßen am Ruddeborne-Bach,
Ins Wasser träufelten ihre Zähren;
Sie weinten den fernen Liebsten nach,
Die bei St. Albans trotzten den feindlichen Speeren.
Und matt zu Juga, der holden, hehren,
Nun flüstert die nussbraune Elinoure —
(Wie Thau erglänzt ihrer Thränen Flor) —:

2.

Elinoure.

O Juga, hör' meine bittere Noth!
Für York that Herr Robert den Panzer an;
O, werde die weiße Rose nicht roth!
O, schütze St. Cuthbert den theueren Mann!
Weit mehr als den Tod fühl' im Geist ich fortan!
Sieh, sieh, schon liegt er blutend im Feld!
Rasch, Lebenssaft! Sonst stirbt mein Held!

3.

Juga.

Wir Leidensschwestern, am blumigen Strand,
Wo die Schwermuth träumt, da wollen wir klagen,
Genetzt vom Morgenthau, Hand in Hand,
Gleich wie zwei Eichen, vom Blitz geschlagen,
Wie öde Hallen aus festlichen Tagen,
Wo die Angst nun lauert in düsterer Kluft,
Wo der Rabe ächzt und die Eule ruft.

4.

Elinoure.

Nie wecket den Morgen der Dudelsack
Zum Spiel mehr, zum Mohrentanz und Gelag,

---

[1]) Vgl. Gregory, S. 27.

Nie schrecken mehr Horn und Hufesschlag
Den Fuchs hinfort aus dem buschigen Hag:
Ich weile im Walde den endlosen Tag,
Und nachts auf dem Kirchhof, und Geister lauschen
Wohl meiner Mär' im Vorüberrauschen.

5.

Juga.

Wenn Wolken, gehüllet in Silberschaum,
Verdecken die Mondessichel, dann webt
Der Elfen Schar den goldenen Traum
Vom Glück, der mit der Nacht entschwebt.
Dann, wenn Herr Richard ein Geist nur mehr lebt,
Umfass' seine Glieder, so kalt und so fahl,
Ich in täglich erneuerter Todesqual.[1])

6.

Elinoure.

O Wort des Wehs! Was sagt ein Wort!
O Fluss! Es bluten an deinem Strand
Die Helden; ihr Blut fließt mit dir fort,
„Der rothe Strom" bist mit Recht du genannt!
Komm, holde Juga, komm fort, über Land,
Zu wissen, ob fürder wir anoch weinen,
Ob unseren Helden im Grab uns vereinen.

7.

Wie Regengewölk, wie zerschmetterte Eichen,
So wandeln sie über die thauige Weide,
Bis sie St. Albans Schrein erreichen.
Erschlagen fanden die Ritter sie beide:
Sie kehrten zum Ruddeborne in ihrem Leide,
Ihr Grabgeläut war in letzter Noth
Ein Schrei; sie sanken und waren todt.

„Elinoure und Juga", das Chatterton, der Geschmacksrichtung seiner Zeitgenossen gemäß, eine Ekloge nannte, war in Wirklichkeit eine Ballade, und es ist kein geringes

---

[1]) Vergl. *Elinoure and Juga:*
And die each day in thought,
und Spenser, F. Qu. B., III C. 12, St. 16:
Dying each day with inward wounds of dolour's dart.

Zeugnis für die intuitive Kraft seines Genies, dass er instinctiv auf jene Form zurückgriff, die für das 15. Jahrhundert, in dem die schönsten Volksballaden entstanden sind, charakteristisch ist.

Eine Anlehnung an die Vorbilder der alten nationalen Dichtung, im Gegensatze zu der herrschenden Literatur des Classicismus oder des *Common Sense,* hatte sich bereits in den letzten Decennien bemerkbar gemacht. William Hamilton (1704—1754) schilderte markig und schwungvoll den Einfall Athelstans unter der Regierung Achains' und der holden Ethelind in *„The Episode of the Thistle"*; man begann, sich mit Chaucer zu beschäftigen, Garrick stellte die Originaltexte Shakespeares auf dem Theater wieder her, Thomson gab in seinem *„Castle of Indolence"* (1748) eine Nachahmung Spensers, ebenso Mark Akenside, „der britische Lucrez" († 1770), und Gilbert West in Werken, die mit ihren künstlichen Archaismen ihr Ziel häufig durchaus verfehlen, aber nichtsdestoweniger von der stets wachsenden Begeisterung für die nationale Vergangenheit, der stets glühender werdenden Bewunderung für alle vaterländische Dichtung zeugen. 1760 tritt Macpherson auf mit den „Fragmenten alter Dichtung", 1762 erscheint „Fingal", 1763 „Temora", 1764 erregt Walpoles *„Castle of Otranto"* allgemeines Aufsehen, das Jahr 1765 bringt Percys *„Relics"*. Fast alle von ihnen hatten einen historischen Hintergrund, ohne ganz echt zu sein, wie noch 1802 Scott die Balladen des schottischen Grenzlandes gleichzeitig sammelte und nachahmte.[1])

Übersättigt von seiner eigenen, in der Phrase oder dem Gemeinplatze erstorbenen Poesie, steht das Zeitalter bewundernd vor den plötzlich enthüllten Bildern einer kraftvollen, großen Vergangenheit, und wie der Greis in selbstgefälligem Staunen, ohne viel zu prüfen, auch die seltsamsten Züge gern glaubt, die man ihm aus seiner Kindheit erzählt, so ergieng es damals dem englischen Volke. Schwärmerische Sehnsucht, bereitwilliger Glaube traten an die Stelle vor-

---

[1]) Vergl. als charakteristisches Beispiel *„Thomas the Rhymer"*: I. Th. alt, II. Th. nach einer alten Vorlage, III. Th. modern.

sichtiger Prüfung, kritischer Untersuchung. Die Freude an den „Funden“ ließ fürs erste die Frage nicht aufkommen, wie es denn eigentlich zugieng, dass sie plötzlich in solcher Menge aus dem Boden schossen. Die Vergangenheit war von einem Glorienscheine umflossen, mit dem sich nichts Modernes messen konnte. Die „Plagiate im umgekehrten Sinne“ wurden Mode; man war des Erfolges sicherer, wenn man ein altes Gedicht edierte, als wenn man mit einem eigenen hervortrat. Und Publicum und Dichter, die in gleichem Grade jeder gediegenen Kenntnis vergangener Perioden ermangelten, täuschten sich in gleicher Weise über jene Nachahmungen, die, der Mehrzahl nach sentimental und überschwänglich, weit mehr das Gepräge des 18. Jahrhunderts als das einer alten, urwüchsigen und kraftvollen Zeit tragen.

Ob Chatterton Macpherson und Percy kannte? Wahrscheinlich. Doch kommt es kaum in Betracht. Die Strömung des Zeitalters war es, die den fernabstehenden Bristoler Knaben so gut ergriffen hatte, wie jene. Wenn er ihnen eine Anregung schuldete, so war es höchstens die von Ossians Erfolge eingegebene, auch seine alte Dichtung der Welt mitzutheilen.

„Elinoure und Juga“ war concreter und epischer gehalten als Ossians Gedichte, obzwar sich Grays Einfluss in einer gewissen gruseligen Friedhofstimmung geltend machte.

Chatterton hatte für seine Ballade ein echtes altes Versmaß, die *Rime Royale,* gewählt. Das Merkwürdigste an ihr aber war die Sprache, der er ein archaistisches Gepräge zu verleihen gewusst hatte, einen alterthümlichen Klang, der Chattertons Ohr so echt scheinen mochte, wie seinem Auge seine architektonischen Zeichnungen, obgleich jene für den Sprachkundigen nicht minder phantastisch und willkürlich war, als diese für den Bauverständigen.

Schließlich wurde die alterthümliche Ausstattung des Gedichtes auch in seiner äußeren Erscheinung durchgeführt und eine Abschrift auf Pergament gemalt. Da aber Chattertons Vorrath an unbeschriebenem Pergament nur in den freigelassenen Rändern der Redcliff-Documente bestand, zwang ihn der knappe Raum, die Verse in ungebrochenen Linien

dicht bis an den äußersten Rand zu schreiben. Die Schrift wurde künstlich vergilbt und verblasst und jede Interpunction vermieden.

Nun fehlte nur noch eine Probe auf die Echtheit der Ballade. Chatterton zeigte sie seinem Lehrer Phillips, dem Literaturverständigen, als eines jener alten Schriftstücke aus Canynges' Truhe, die sein Vater erworben habe.

Und sein Ehrgeiz feierte einen vollen Triumph. Phillips war nicht imstande, die alte Handschrift zu entziffern, zweifelte aber keinen Augenblick an ihrer Echtheit. Thistlethwaites Versuch, ihm zu helfen, war selbstverständlich noch erfolgloser. „Ich, für meinen Theil," erzählt Thistlethwaite,[1] „war nicht sehr betrübt über die Enttäuschung, da ich an solchen Studien wenig oder keinen Geschmack fand. Phillips aber war allem Anscheine nach tief beschämt, ja viel mehr als mir der Gegenstand damals zu verdienen schien. Er sprach sein Bedauern über das Misslingen aus und äußerte wiederholt die Absicht, es ein andermal wieder zu versuchen."

Chatterton schwieg dazu. „Er war wahrheitsliebend von dem ersten Aufdämmern seiner Vernunft an," sagt Mary Chatterton, „und nichts konnte ihn so erregen, als wenn man ihn belogen hatte."[2]) Aber sein geschmeichelter Ehrgeiz trug es über seine bessere Natur davon, während er — vielleicht gleichzeitig — in einem modernen Gedichte mit der Miene des Moralisten über Heuchelei und Verstellung zu Gericht saß. Die Satire *„Apostate Will"*, vom 14. April 1764 datiert, veranlasst durch den Übertritt eines Methodisten zur Staatskirche, geißelt die Veränderung des Bekenntnisses um irdischen Vortheils willen.

„Apostate Will" war eines jener Gedichte, die Chatterton in das Taschenbuch schrieb, das er am Neujahrstage nach seiner Confirmation von seiner Schwester zum Geschenk erhielt und ihr vollgeschrieben wieder zurückgab.

---

[1]) Brief an Dean Milles.

[2]) Marys Brief an Herb. Croft.

III.

Thomas Rowley.

Am 1. Juli 1767 lief Chattertons Schulzeit in *Colston Hospital* ab, und an demselben Tage trat er bei dem Advocaten John Lambert in *St. John's Step* in die Lehre. Die Colstonschule gab jedem scheidenden Zöglinge als Lehrgeld für den zu ergreifenden Beruf 10 £. Für diese Summe, die Lambert erhielt, verpflichtete er sich, Chatterton während einer auf sieben Jahre festgesetzten Lehrzeit Kost und Wohnung zu geben, aber sowohl den Mittagstisch wie die Schlafkammer hatte der neue Lehrling mit dem Bedienten zu theilen.

Lambert scheint ein reizbarer, verknöcherter Junggeselle gewesen zu sein. Dem Hauswesen stand seine Mutter vor, eine strenge Dame, die darauf hielt, dass die zur Heimkehr festgesetzte zehnte Abendstunde nicht überschritten wurde.

Die Kanzlei übersiedelte bald nach Chattertons Eintritt in die *Cornstreet* Nr. 37, gegenüber der Börse und den drei erzenen Zahltischen, *„the nails"*, denen, einer Bristoler Tradition gemäß, die englische Sprache die Redensart *„pay on the nail"* verdankt. Es kamen nur wenige Clienten, und die laufende Arbeit war in etwa zwei Stunden täglich erledigt; aber Lamberts Geschäftsstunden währten von acht Uhr morgens bis acht Uhr abends, und er hielt streng darauf, dass Chatterton sich nicht aus der Kanzlei, in der er, wie es scheint, meistens allein war, entfernte. Seine Aufgabe bestand darin, Rechtsbeispiele abzuschreiben, und in der That sind nicht weniger als drei dicke Bände, einer von 334 Seiten, mit Rechtsacten von seiner Hand vorhanden.

Trotzdem stellte es sich bald heraus, dass Chatterton,

der nie auf seinem Posten fehlte, wenn der Meister oder sein Diener nach ihm sah, nicht immer abschrieb, wenn er allein war.

Auf den verstaubten Actenregalen der Kanzlei gab es einige Bücher, die Chatterton unendlich mehr anzogen als die Rechtsfascikel. Da stand Camdens „Britannia“, die anschauliche und zuverlässige Schilderung von Land und Leuten in jenen alten Tagen, in die er sich so gern zurückträumte, ein wahrer Schatz für Chatterton, eine unerschöpfliche Quelle der Anregung und Belehrung. Hier standen die Wörterbücher von Nathan Bailey und John Kersey, die, als wären sie für seine Sprachstudien prädestiniert, jedes alte Wort durch ein o *(old)* kennzeichneten. Was Wunder, dass Chatterton sich mehr und mehr in die Vergangenheit einlebte. Der Buchhändler Greene lieh ihm Speghts Chaucer-Ausgabe, und er legte sich danach selbst ein Glossar für seinen Gebrauch an mit einem modern-alten und einem alt-modernen Theil. Die Werkstatt in der Bodenkammer der Mutter wurde nun aufgelassen und der ganze Vorrath von Pergamenten in die Kanzlei gebracht. Und kaum hatte Lambert den Rücken gewandt, so wurden unter den juridischen Acten die poetischen Entwürfe hervorgeholt, und lichte Phantasiegebilde begannen innerhalb der kahlen Wände der düsteren Kanzlei ihr geisterhaftes Wesen zu treiben.

Aber Chattertons künstlerischer Drang nach Anschaulichkeit und ausgeprägter Individualität kann sich nicht damit bescheiden, „alte“, gewissermaßen anonyme Gedichte zu producieren. Er fordert eine Persönlichkeit, der er jene Gedichte supponieren kann, einen Autor für die mittelalterlichen Erzeugnisse seiner Muse. Und wie Chatterton sich nach einem solchen umsieht, verfällt er auf Thomas Rowley, Priester an der Johanneskirche in der Stadt Bristol, 1460.

Wer war Thomas Rowley? Wie kam Chatterton auf ihn?

Die Johanneskirche ist ein einfacher gothischer Bau aus dem 12. Jahrhundert, eine jener in die Stadtmauer gebauten Kirchen. Ihr Thurm krönt das Stadtthor am Ende der Broad Street, einer so steil abfallenden Straße, dass der diesseits des Stadtthores gelegene Kircheneingang in

das Schiff, der jenseits desselben gelegene aber gleicher Erde in die Krypta von St. John führt. Dieses leicht zugängliche, düstere und niedrige Steingewölbe war dem Knaben Chatterton sicherlich nicht entgangen. Hier nun gibt es eine große Gruft mit den Steinbildern eines Mannes, einer Frau und ihrer elf Kinder, angeblich einer Familie Rowley.[1]) Möglich, dass Chatterton den Namen bereits aus Urkunden in Canynges' Truhe kannte, und dass ihm das Grabmal, an sich ein gar roher und plumper Stein, dadurch einen besonderen Eindruck machte; möglich, dass dem viellesenden Knaben der Dichter Samuel Rowley, Shakespeares Zeitgenosse, bekannt war; möglich auch, dass er von zwei Mitgliedern der Diöcese von Wells, Thomas Rowle und Thomas Roly, Kunde hatte.[2])

Jedenfalls war die bei Bath gelegene prächtige und wohlerhaltene Stiftung für Weltpriester — gleichviel, ob Chatterton sie nur aus Schilderungen kannte, oder ob ihn selbst einmal ein Ausflug hinführte — geeignet, ihm einen Begriff von dem großen Stile des klösterlichen Lebens im Mittelalter zu geben. Aber auch in Bristol gab es in *Rosemary Street* Überreste einer von Maurice Berkeley de Gaunt anfangs des 13. Jahrhunderts gegründeten Dominicanerabtei mit prächtigen Spitzbogenfenstern des ehe-

---

[1]) Vergl. J. Taylor, „*Ancient Bristol*" (*Bristol and its Environs*). Der Name auf den Erzplatten im Fußboden der Kirche heißt richtig Thomas Vowles, Bailiff und Sheriff, † 1478, und Margarethe seine Gattin, † 1470.

1851 theilte Sir Thomas Phillipps der in Bristol tagenden archäologischen Gesellschaft mit, Thomas Rowley habe hierselbst gelebt und sei durch seine mit Walter Tourney vermählte Urenkelin der Ahnherr des Lord Poltimore (vergl. *Memoirs illustrative of the History and Antiquities of Bristol with some other communications, made to the annual Meeting of the Archaeological Institute of Great Britain and Ireland, held at Bristol, July 29th to August 5th, 1851.* London, George Bell, Fleetstreet, 1853.)

Die Unterschrift eines *William Rowley, Shreve,* figuriert in einer Petition an den Bristoler Magistrat um Aufhebung des Candelmas-Jahrmarktes, 1542—1543 (ebenda).

Im „*Gentleman's Magazine*" (August 1838) wird die Wahl des Namens Rowley auf Baileys Besprechung von Rowley, den Spitznamen Karls II., zurückgeführt (vergl. Charles Kent, *Nat. Biogr.*).

[2]) Vergl. Bryant, „*Observations*", S. 543.

maligen Schlafgemaches und einem schönen Kreuzgange.[1]) Aus seinen Büchern wusste Chatterton ferner, dass die Geistlichen im Mittelalter die Träger der Bildung waren. Diesem in jeder Hinsicht bevorzugten Stande musste sein Rowley angehören. Denn er wird von nun an das Gefäß, in das der dichtende Knabe — vielleicht sich dessen selbst nicht immer bewusst — sein innerstes Sehnen und Wünschen gießt, doch so, dass Rowley — oder wie Chatterton anfangs schrieb, Roulie — alles das ist, was er selbst gern wäre, alles das besitzt, was er selbst gern hätte. Dass Rowleys Priesterthum nichts Zufälliges ist, sondern ein wohlerwogenes Moment, beweist der Umstand, dass Chatterton mit einem bürgerlichen Rowley begann, den er vorübergehend adelte und dann endgiltig zum Priester machte. Dies erhellt aus Rowley-Urkunden, die nach dem Muster der Redcliff-Pergamente angefertigt sind und sicherlich einer sehr frühen Periode angehören; z. B. eine Schenkungsurkunde, kraft welcher der Kaufmann William Canygo, im Begriffe, sich ins Kloster zurückzuziehen, seine gesammte Habe seinen Söhnen und seinem Bruder Thomas vermacht, William Rowley, Kaufmann von Bristol, aber zum Testamentsvollstrecker ernennt. Eine andere ähnliche Urkunde erwähnt zwei Rowleys, einen Kaufmann William und einen Priester Thomas. Aus Canygo ist hier Canynge geworden, bei welcher Schreibart Chatterton blieb. Eine dritte Urkunde, die sich auf die Gründung eines neuen Klosters in Westbury bezieht, nennt als die Erbauer des Klosters Sir William und Sir Thomas Rowley. Auf Kosten des letzteren soll auch „ein Instrument der neu erfundenen Kunst, Buchstaben zu machen," gekauft werden, wofür er in Westbury begraben zu werden wünscht.

Wie weit die Anfänge des Rowley-Romanes zurückreichen, ist genau nicht festzustellen. Als Dr. Glynn 1778 Chattertons Freund William Smith fragte, wann er ihm zuerst Rowleyschriften vorgelesen habe, erhielt er die bestimmte

---

[1]) Vergl. E. W. Godwin, *„Notes of the Dominican Priory, Bristol" (Memoirs illustrative of the History and Antiquities of Bristol),* S. 142 ff., und J. Taylor, *„Ancient Bristol",* S. 129.

Antwort: „Als er bei Mr. Lambert war, nicht früher.“[1]) Mary erzählte Bryant,[2]) dass ihr Bruder, wenn es ihm gelang, von Lambert Urlaub zu erhalten, rasch nach Hause kam und seine Taschen mit Pergamenten füllte, „um einen Vorrath zum Abschreiben zu haben“. Darauf pflegte er ihr bei seinem nächsten Besuche mit unendlicher Befriedigung vorzulesen, was er abgeschrieben hatte. Dies, sowie Sarah Chattertons Angabe, dass ihr Sohn erst damals auf die alten Pergamente im Hause aufmerksam geworden sei, scheint darauf hinzudeuten, dass er vorher nicht mit Rowley-Gedichten hervortrat. Mrs. Edkins dagegen äußerte gegen Mr. Cumberland die Überzeugung, Chatterton hätte schon als Kind in seinem Giebelstübchen an den Rowley-Manuscripten gearbeitet.[3])

In der That mag es wohl Jahre gedauert haben, bis er die Gestalten aus dem Nebel unklarer Schattenrisse zu jener plastischen Anschaulichkeit herausarbeitete, in der sie uns nun erscheinen, bis er jene Vertrautheit mit jeder Phase ihres Daseins und jedem Winkel ihres Herzens gewann, die sie uns zu wirklichen, befreundeten Wesen macht, bis er aus einzelnen Gedichten, Briefen, Documenten und Abhandlungen einen Sagenkreis zusammentrug; einzelne Steine, die, richtig ineinander gefügt, ein Bild geben; lose Blätter, die, geordnet, einen förmlichen Rowley-Canynge-Roman bilden.

Das liebliche Norton-Mal-Reward bei Stanton Drew, in der Nähe von Bristol, ist Rowleys Heimat. Seine Erziehung erhält er (1418) bei den Karmelitermönchen von St. Augustin's Back, also in dem Kloster, das einst an der Stelle der Colstonschule stand, und später in St. Kema bei Keynesham, fünf Meilen von Bristol. Er wird zum Gelehrten herangebildet, wie Chatterton selbst es gewünscht hätte; er darf sein Wissen aus dem Vollen schöpfen. Aber nicht nur der Unterricht in allen Künsten und Wissenschaften, nach dem der Zögling der Armenschule sich vergeblich

---

[1]) Vergl. Bryant, *„Observations“*, S. 527. — Charles Kent sagt, ohne eine Quelle zu nennen: „Die erste Conception des Rowley-Romans datiert von 1765.“ *(Nat. Biogr.)*

[2]) Ebenda, S. 521.

[3]) Vergl. Dix, S. 308.

gesehnt, wird Rowley im Karmeliterkloster zutheil, er findet hier auch den Studiengenossen, den Herzensfreund, der dem einsamen, verschlossenen Chatterton versagt geblieben. Rowleys Mitschüler ist William Canynge, der Sprössling des reichen Patricierhauses, das damals bereits in der dritten Generation den blühenden Wollhandel Bristols beherrschte. „Allhier", sagt Rowley, „begannen unsere Lebensläufe sich einander freundlich zuzuneigen; unsere Geister und Gemüther glichen sich, und wir waren stets zusammen."

1430 wird Rowley Weltpriester von St. John. Ursprünglich scheint er als Priester der Redcliffkirche gedacht gewesen zu sein.[1]) Warum ihn Chatterton dann nach St. John versetzte, ist nicht ersichtlich. Desto klarer aber die Wahl des Berufes selbst. Was konnte den Schreiberlehrling, der gezwungen war, in erhaschten Viertelstunden verstohlenerweise hinter dem Rücken des Meisters zu dichten, köstlicher dünken als die behagliche Zurückgezogenheit, die volle Freiheit zu selbst gewählter Arbeit, verbunden mit der regen Antheilnahme am öffentlichen Leben, wie sie dem Weltgeistlichen offen standen? Chatterton, der keinen Vater hatte, war dem bürgerlichen Leben der Stadt noch mehr entrückt als andere Knaben seines Alters und musste bei seinem frühreifen Interesse für sociale und politische Fragen das Ausgeschlossensein von allem, wo Wichtiges berathen wurde, desto tiefer empfinden. Darum sollte Rowley unter den Tonangebenden sein, damit er selbst über der Größe seines Helden auf Stunden vergessen könnte, dass er der letzten einer war.

Im Kampfe der Rosen nimmt Rowley für Lancaster Partei; wahrscheinlich, weil Chatterton wusste, dass Canynges und die Stadt Bristol überhaupt Heinrich VI. anhiengen.

Gleichzeitig mit Rowleys Eintritt in das Weltpriesterthum lässt Chatterton den Tod von William Canynges Vater und gewissermaßen Canynges Regierungsantritt in dem reichen, mächtigen Hause erfolgen.[2])

---

[1]) Vergl. „*The Lyfe of Master William Canynge*": „*If you will leave the parysh of our ladie*" etc., und in Turgots „*Account of Bristol*" Rowleys Anmerkung: „*As Inhabiter of Redclefte*" etc.

[2]) Der Vater des historischen William Canynges war ein angesehener Kaufherr, Bailiff, Sheriff, Bürgermeister und Parlaments-

Diesen Vater, John Canynge, macht Chatterton — wahrscheinlich um eine Folie für den vortrefflichen Sohn zu gewinnen — zu einem hartherzigen Geizhalse, der, als er nach hergebrachter Sitte, dem Könige eine goldene Kette überreichen soll, eine eiserne Hundekette künstlich vergolden lässt und für diese wichtige Privilegien eintauscht. Allein das Bekenntnis des Sterbenden lautet: „Ich war der reichste Mann im Königreiche, aber nicht der glücklichste." Und William schreibt bei seinem Tode an Rowley: „Zu sagen, dass ich betrübt bin, wäre eine Unwahrheit; denn niemand kann unheiliger sein, als mein Vater durch seine Gemüthsart war. Ich besorge, ob nicht allzu großer Reichthum mir ein ebenso bitterer Fluch werde als allzu geringer."

Bald nach John Canynge lässt Chatterton auch dessen ältesten, ihm gleichgearteten Lieblingssohn Robert[1]) sterben. Nun ist William Alleinbesitzer der Güter wie der Macht der Familie; sein jüngerer Bruder John, dem der Vater nichts hinterlassen hat, hängt von ihm ab. „Aber dies soll desto besser für ihn sein", schreibt William an Rowley; und in der That wird John durch seinen Einfluss 1435 Bürgermeister von London.

In seiner frühen Jugend hat William Canynge, in Chattertons Phantasie eine Lichtgestalt in der Art des Prinzen Heinz, wie der Prinz selbst, ein wenig flott gelebt. In einem Briefe Rowleys an seinen Freund Iscam heißt es nach der Schilderung eines muthwilligen Streiches, den William seinem geizigen Bruder zu spielen denkt: „Die Wahrheit zu sagen, dünkt mich, er habe zu viele Liebchen und Nonnen um sich."

---

mitglied. Sein Testament ist von 1405 datiert; sein Sohn William zählte damals fünf bis sechs Jahre (vergl. Pryce, S. 65). Chatterton gibt den St. Martinstag des Jahres 1402 als William Canynges Geburtstag an.

[1]) In „Canynges Leben" nennt Chatterton ihn Thomas. In Wirklichkeit hatte William Canynges zwei ältere Brüder: John, der als Kind starb, und Thomas, der 1456 Lord Mayor von London wurde. Von diesem stammen die Cannings, die sich in der englischen Geschichte des 18. und 19. Jahrhunderts hervorgethan haben und zu Viscounts Stratford de Redcliffe erhoben wurden. (Vergl. Pryce, S. 150 ff.)

Doch wie für den Prinzen, so bedeutet auch für Canynge der Augenblick seiner Selbständigkeit einen Wendepunkt in seinem Leben. 1431 heiratet er Johanna Hathwaie, die ihren Zunamen jedenfalls der Gattin Shakespeares verdankt. Die Braut bringt ihm Geld und Güter zu, er aber weist jede Mitgift zurück und beschenkt seine Untergebenen, damit sie mit ihrem Herrn fröhlich seien.

Er bezieht nun ein prächtiges Haus in Redcliff Street, das Rothe Haus *(the rudde Howse)*. Rowley schildert die römische Façade nach der Straße und die sächsische nach dem Flusse zu, die hundert geschnitzten Fenster und die fünfzig prächtig geschmückten Gemächer. Die neun Thore standen allezeit offen, und innen erfreuten neun Minstrels allezeit durch Spiel und Gesang.[1] Aber Meister Canynges Glück ist von kurzer Dauer; schon 1431 stirbt seine Gattin Johanna bei der Geburt eines Kindes.[2] „Meine Gattin, meine theuerste Seele, ist verschieden“, schreibt er an Rowley, trägt ihm aber auch bei diesem schmerzlichen Anlasse allerlei Vergünstigungen für seine Bediensteten auf; denn „mein Leid soll nicht zur Ursache des Leides anderer werden“.

Nun beginnt Canynges großes Wirken für das Wohl seiner Mitmenschen, bei welchem er in Rowley den tüchtigsten Rathgeber, den zuverlässigsten Verwirklicher seiner wissenschaftlichen und künstlerischen Pläne findet, während er seinerseits dem „guten Priester“ der verständnisvollste, wohlwollendste und freigebigste Gönner wird.

Chatterton, ein Kind seiner Zeit in der Anschauung, dass es dem Dichter wohl anstehe, zu einem großen Herrn gewissermaßen in einem Dienstverhältnis zu stehen, sah sich, seit er die Schule verlassen hatte, wohl selbst nach einem Mäcen um, der ihn fördern und unterstützen würde. Aber die Bristoler Kaufherren der Gegenwart waren knickerig und unwissend. Rowley ist auch darin glücklicher

---

[1]) William of Worcester erwähnt dieses Haus als eine Sehenswürdigkeit und preist insbesondere den schönen Thurm und die vier Erkerfenster mit ihrer verzierten Überdachung.

[2]) Joanna Canynges starb 1460. William Canynges hatte in Wirklichkeit zwei Söhne: William und John, die aber beide vor ihm starben. (Vergl. Pryce, S. 55.)

als sein Urbild, dass er den Gönner findet, den Chatterton träumt.

Fortan verherrlicht Rowley durch seine Werke alle bedeutenden Momente in Canynges Leben und empfängt dafür fürstliche Belohnung.

1432 beginnt Canynge den Neubau der Marienkirche von Redcliff; Rowley schreibt zur Grundsteinlegung ein Interlude, „Aella", und zur Einweihung durch „den guten Bischof von Worcester", William Carpenter, „Das Parlament der Geister". Er selbst hat die Wahl der Pläne für den Dom geleitet, von dem er nun sagt: er wolle ihn nicht rühmen, die Augen bezeugten seinen Wert. Dass Canynges Verdienste um die Kirche in Wirklichkeit wesentlich geringer waren, wusste Chatterton aus der Unterschrift eines alten Bildes der Redcliffkirche von William Halfpenny aus dem Jahre 1746, das sich im Besitze seines Freundes, des Zuckerbäckers Henry Kator, befand. Diese Unterschrift[1]) besagte, dass Canynges die von Simon de

[1]) Die Unterschrift, die für Chatterton vielleicht eine wesentliche Quelle für die Charakterisierung Canynges war, lautet: „Diese Kirche wurde gegründet von dem Kaufmanne Simon de Burton, der mehreremale Bürgermeister dieser Stadt war — damals eine incorporierte Stadt (burrough town) — im 22. Jahre der Regierung Edwards I., eintausend zweihundert und vierundneunzig. Im Jahre 1446 wurde der Thurm besagter Kirche während eines großen Gewitters niedergeschmettert, welches ihm viel Schaden that, wurde aber durch Herrn Wm. Canynge, einen würdigen Kaufmann (der mehrmals Bürgermeister besagter Stadt war), mit Beihilfe verschiedener anderer wohlhabender Einwohner, mit großen Kosten neu gedeckt, verglast und wiederhergestellt. Im Jahre 1467 wurde besagtem Wm. Canynge vom Könige befohlen, sich zu vermählen, weshalb er der Welt entsagte und vom Bischof von Worcester die Weihe empfieng und Priester ward und seine erste Messe in Unserer Lieben Frau von Redcliff sang, worauf er einige Jahre Decan von Westbury war, wo er ein Versorgungshaus für sechs dürftige Frauen gründete. Besagter Wm. Canynge starb und wurde verehrungsvoll im südlichen Ende des Mittelschiffes besagter Kirche neben seinem Weibe begraben. Besagter Wm. Canynge gründete eine Kapelle zu Ehren Gottes und der heil. Katharina und eine andere Kapelle zu Ehren Gottes und des heil. Georg und spendete Ländereien zu ihrer Erhaltung. Gleicherweise stiftete er ein Spital (*almshouse*) auf dem Redcliffhügel. Er war sehr freigebig gegen alle Bruderschaften in Bristol. Er gab eine bedeutende Summe Geldes, auf dass sie unter die Armen, Lahmen und Blinden vertheilt würde. Der jetzige Geistliche ist der hochwürdige und ge-

Burton gegründete Kirche im Vereine mit mehreren anderen wohlhabenden Bürgern 1446 restauriert habe.

Aber Chatterton hat offenbar den Wunsch, alle Ehre auf Canynge zu häufen.

In seinem Auftrage unternimmt Rowley Reisen, auf denen er jene Alterthümer sammelt, die dann den Stolz des Rothen Hauses ausmachen.

Rowleys Reisen mögen in Chatterton durch Hearnes Ausgabe der Werke Lelands, des gefeierten Antiquars, angeregt worden sein. Versehen mit dem großen Siegel, das ihm Eintritt in alle Bibliotheken, Kathedralen, Abteien etc. eröffnete, hatte Leland im 25. Jahre der Regierung Heinrichs VIII. im Auftrage des Königs seine Reise durch das Land angetreten, „mit ungewöhnlicher Bereitwilligkeit, da er sich dessen wohl bewusst war, dass sie beitragen würde zur Ehre der Nation, zum allgemeinen Nutzen und zur Bildung". Von Ort zu Ort wandernd, folgte er den Spuren römischer, sächsischer oder dänischer Bauten.

Der wandernde Gelehrte war für Chatterton eine ansprechende Vorstellung; und da Hearne Leland als den ersten Alterthumsforscher pries, nahm er diese Ehre für seinen Rowley in Anspruch und übertrumpfte Hearne, indem er seinen guten Priester in Canynges Auftrag ähnliche Reisen wie Leland um hundert Jahre früher ausführen ließ.

Aber nicht allein solche Anregungen werden für den Rowley-Roman nutzbar gemacht, selbst die Vorkommnisse der Gegenwart werfen darin ihre Schatten. Ein Beispiel dieser Art ist Rowleys glücklicher Fund in Cirencester, wo er die Papiere des Friar Richarde entdeckt, darunter eine lange Geschichte vom heil. Vincent und dem Teufel.

„Der Mönch von Cirencester" war eine jener gelehrten Mystificationen, wie sie im 18. Jahrhundert wiederholt zutage traten. Charles Bertram (oder Charles Julius), 1723—1765, ein geborener Engländer, der als Lehrer an

---

lehrte Herr Thos. Broughton, A. M." (Publiciert im Mai 1746 durch Benjamin Hickey, Bristol). — Gedruckt bei Dix, S. 45.

Über den Antheil William Canynges' am Ausbau der Kirche sieh Ausführliches bei Pryce, *Memorials,* Cap. VI.

der Seecadettenschule in Kopenhagen lebte, eröffnete 1747 dem bekannten Alterthumsforscher William Stukeley, dass ein Freund von ihm sich im Besitze eines handschriftlichen Werkes über römische Alterthümer, „De Situ Britanniae“ von einem Mönche Richard of Westminster befinde. Stukeley ließ sich täuschen. Er fand durch eigene Forschungen, dass Richard von Cirencester, Chronist des 14. Jahrhunderts, ein Bewohner der Abtei von Westminster gewesen und veröffentlichte das Werk 1757, das als eine unschätzbare Quelle der Belehrung über Großbritannien zur Römerzeit mit Enthusiasmus aufgenommen und erst Mitte dieses Jahrhunderts als Fälschung nachgewiesen wurde.[1])

So ruht Chattertons Fiction in den meisten Fällen auf einem historischen Untergrunde.

Die Aufklärungs-Gesellschaften des 18. Jahrhunderts schimmern durch in der Freimaurerloge, in der Canynge 1432 alle witzigen Köpfe zur Verbreitung von Bildung im Volke unter seiner Großmeisterschaft vereint. Bei der Eröffnungsfeier hält er eine Rede „über den Nutzen der Kunst zur Hebung des Handels“, während die versammelten Mönche sich breit machen, die Edelleute aufmerken und die Rathsherren schlafen.

Im Gegensatze zu dem Zelotenthume der Geistlichkeit in Bristol, das als Heimat des Wesleyismus in Chattertons Tagen ein Schauplatz religiösen Parteigetriebes war, ist Rowley das Musterbild des christlichen Priesters, frei von Gehässigkeit, von Eigendünkel oder Eigennutz, voll Nächstenliebe, voll Duldsamkeit und Mäßigung.

---

[1]) Mr. Woodward, Bibliothekar des Schlosses Windsor, zeigte, dass die Handschrift der Facsimile, die Bertram vorwies, ein Gemisch der Schriftzeichen verschiedener Perioden, die Form mancher Buchstaben ganz modern oder ganz phantastisch, sein Latein eine wörtliche Wiedergabe des Englischen des 18. Jahrhunderts war. Viele Worte hatte er in einem modernen Sinne gebraucht, den die alten Römer und mittelalterlichen Schriftsteller nicht kannten; Irrthümer Camdens und falsche Lesarten moderner Classiker-Ausgaben hatte er mitabgeschrieben. Trotz alledem aber setzen sein Wissen und seine Genialität in Verwunderung. (Vergl. *Dictionary of National Biography.)*

Bertram bietet so in mancher Hinsicht ein Gegenstück zu Chatterton selbst.

Als zwischen dem Prior von St. James und dem Haushälter der Bonhommes, John a Milverton, ein Streit über die Dreieinigkeit ausbricht, erklärt eine Proclamation Rowleys und Canynges es zwar für eitel und vermessen, die dunkle Hülle der Gottheit durchdringen zu wollen, denn was über die menschliche Vernunft hinausgehe, könne weder bewiesen, noch widerlegt werden; der Ketzer John a Milverton aber geht ohne Strafe aus, weil eine Lehre nicht durch Gewaltmaßregeln entkräftet werde. Und das Verbot, andere zu seinem Glauben zu bekehren, ist alles, was über ihn verhängt wird.

So verleitet Chattertons romantisches Streben, in der guten alten Zeit ein leuchtendes Gegenbild der herabgekommenen Gegenwart aufzustellen, ihn hier zu dem sonderbaren Missgriff, das ausgehende Mittelalter als eine Periode der Toleranz und Aufklärung zu verherrlichen.

Aber nicht allein in religiösen Dingen bekundet Rowley Duldsamkeit und Wohlwollen; er hat ein mitfühlendes Herz für alles, was die menschliche Brust bewegt, selbst für Menschen-Thorheit, Leidenschaft oder Schwäche.

Von einem Maler Thomas de Blunderville, dessen Meisterwerke er auf seinen Reisen findet, erzählt er nicht ohne Behagen eine gar merkwürdige Geschichte. Besagter Thomas, obzwar ein Priester, liebte eine schöne Jungfrau und hatte mit ihr einen Sohn, der ebenfalls Thomas hieß. Dieser wuchs heran und zog in den Krieg und kam nicht wieder. Seine Mutter heiratete einen Ritter und gebar ihm eine Tochter. Als sie herangewachsen war, sah sie Jung-Thomas und liebte sie und ward mit ihr vermählt. Zur Hochzeit aber war auch Thomas, der Vater, geladen. Der erkannte den Sohn und enthüllte ihm, dass er seiner Schwester angetraut worden sei. Da ward Jung-Thomas Mönch und malte fortan schöne Bilder auf Glas.[1])

1445 ist Canynge bei des Königs Hochzeit, und wir erfahren ein Stück Hofklatsch, das uns einen Einblick in

---

[1]) Die Scene, wie Thomas bei der Hochzeit den Sohn erkennt und von der sündigen Ehe abhält, erinnert an Shelleys *„Rosalind and Helen"*. Vielleicht war diese Geschichte sündiger Geschwisterliebe bei Rowley die erste, die Shelley und Byron als Knaben lasen, und die in ihrer Phantasie fortwucherte.

die faulen Verhältnisse gestattet. Canynge hat die von seinem Vater herrührende vergoldete Hundekette, die Heinrich VI. seiner jungen Königin als Angebinde überreicht, am Halse des Herzogs von Suffolk gesehen. Er will nichts weiter darüber sagen.

Canynge hält, wie sein historisches Urbild, zu Heinrich VI., ohne jedoch für seine Fehler blind zu sein. Er trägt ihm die Schwäche nach, die ihn zum Spielball der ehrgeizigen, ränkespinnenden Königin Margarethe macht, und kann ihm den Tod des „guten Herzogs Humphrey“ nicht vergeben. „König Heinrich — Gott schütze ihn!“ — ruft er aus, „aber die Vernichtung von sechzig Margarethen und Suffolks würde den Tod des guten Herzogs von Gloucester nicht sühnen, mit dem Englands Ruhm und Englands Frieden dahinsank!“

Als Warwyck den mächtigen Kaufherrn und Bürgermeister von Bristol auffordert, Edward von York als König zu proclamieren, weist Canynge es nicht rundweg ab, sondern philosophiert, dass bei der Thronfolge nicht das Recht der Geburt entscheiden sollte, sondern die Frage, wer am geeignetsten sei zum Regieren, und dies wäre derjenige, der sich nicht auf unverlässliche Diener verlasse. Ein frommer Heiliger sei noch kein guter König. Priesterkönige hätten England geschädigt seit den Sachsenzeiten. Die Ehre der Kirche bedeute nicht immer die Ehre des Thrones. Canynge wünscht dem Könige „alles Wohlergehen in einem Kloster und der Königin und ihrem Buhlen in Reue und Zerknirschung“. Er bliebe in der Fehde zwischen Lancaster und York am liebsten neutral, und nur weil es eine faule Sache sei, nicht Partei zu ergreifen, wenn ein Land dem Verderben entgegengehe, hält er weiter zu Heinrich VI. Doch treibt er die Redlichkeit gegen den Feind so weit, den Herzog von Warwyck vor den Anschlägen der Brüder Charles Baudyn und John a Fulforde zu warnen. Sie halten das Bristoler Schloss besetzt und trachten Warwyck nach dem Leben. Canynge will sich ihrer bemächtigen, doch soll Warwyck sie verschonen.

Aber kaum ist Edward von York König geworden, so fällt Fulford dennoch seiner Rachsucht gegen die Anhänger des Hauses Lancaster zum Opfer (1461). Canynge aber

bleibt von ihr verschont. Er hat um 3000 Mark seinen Frieden mit dem neuen Herrn erkauft.[1])

Indessen droht ihm bald von der Huld des Königs Gefahr. Edward geräth auf den Gedanken, Canynge mit einer Dame aus dem Hause der Widdeville zu vermählen.[2]) „Komm zu mir, und rathe mir!“ schreibt Canynge an Rowley; „denn ich will nicht vermählt sein, um keines Königs willen!“

Die Höflinge geben ihm zu verstehen, dass der Heiratsbefehl gegen andere 3000 Mark rückgängig gemacht werden könnte. Rowley aber räth anders; und so antwortet Canynge dem Könige, er habe gelobt, geistlich zu werden. Und an Rowley schreibt er: „In der Kirche bin ich sicher, ein heiliger Priester, unvermählbar.“ Die 3000 Mark aber schenkt er aus freien Stücken dem Staatsschatze.

Das drei Meilen von Bristol lieblich am Trym gelegene Westbury wird nun Canynges Aufenthalt. Vor der schönen aus dem 13. bis 15. Jahrhundert stammenden Kirche und den mächtigen, grün umsponnenen Mauerresten des Colleges, das John Carpenter 1447, mehr einem Schlosse als einem Kloster gleich, erbaute, mochte Chatterton sich häufig in die Tage zurückträumen, in denen Canynge hier erst als Priester, dann als Decan gelebt hatte.[3])

Er fordert Rowley auf, den Rest ihres Lebens gemeinsam in Westbury zu verbringen und bietet ihm die Stelle eines Canonicus an. „Das Glück ist nirgends zu finden,“ schreibt er, „die Geselligkeit hat ihre Freuden, und die Einsamkeit hat ihre Freuden, Zufriedenheit allein aber ist imstande, das Leid zu zerstreuen.“

Doch Rowley beginnt nun die Beschwerden des Alters

---

[1]) So auch bei William of Worcester, den Chatterton jedoch nicht kannte, da er erst 1778 ediert wurde.

[2]) In *„The Mayor's Calendar“* von Robert Ricaut heißt es unter dem Jahre 1467: „In diesem Jahre sollte sich der Bürgermeister, besagter William Canynges, wie man sagte, auf des Königs, unseres allerhöchsten Herrn, Gebot vermählen. Weshalb besagter Canynges der Welt entsagte und in aller Eile von dem guten Bischof von Worcester, Carpenter genannt, die Priesterweihe empfieng.“ (Vergl. Pryce, S. 137.)

[3]) Der historische Canynges empfieng am 19. September 1467 in Westbury die Weihe als Akolyth und am 2. April 1468 als Decan. Sein Testament ist vom November 1474 datiert. (Vergl. Pryce, S. 140.)

zu fühlen. Von den „Marken“, mit denen ihn Canynges Großmuth reichlich versehen, muss er viele für Arzeneien ausgeben. Er versteht sich auf seinen Vortheil und weiß ein Häuschen auf dem Redcliffhügel zu billigem Preise von einem geldgierigen Manne zu erstehen. Hier verbringt er seine letzten Jahre, während er nach einer anderen Version den Freund in Westbury aufsucht.

Er überlebt Canynge und widmet, wie früher dem Lebenden, so nun dem Andenken des Todten Kraft und Muße. Er schreibt Canynges Lebensgeschichte, sammelt seine Briefe und kann sich nicht genug thun im Preise des edeln Mannes. „Als Kaufmann zog er das ganze Redcliffviertel in seinen Handel, als Mensch werden seine Briefe ihn enthüllen, als Gelehrter war er vortrefflich in allen Dingen, als Dichter und Maler war er groß.“

Die Verherrlichung, die Chatterton seinem Canynge zutheil werden lässt, ist historisch nicht begründet. Die wenigen aus seinem Leben überlieferten Thatsachen lassen ihn als einen wackeren Durchschnittsmenschen erscheinen, der seine Pflicht erfüllte, sich weltklug mit den Zeitverhältnissen einem neuen Herrn zuwendete, der Sitte gemäß fromme Werke mit einem Vorbehalt that, und dessen besondere Freigebigkeit oder Kunstliebe nirgends bezeugt ist,[1]) während seine romantische Weltflucht höchst wahrscheinlich die längst erwogene Ausführung eines alten Vorsatzes war. Die beschauliche Einkehr ins Kloster, wenn man die Freuden der Welt zur Genüge genossen hatte, war eine mittelalterliche Gepflogenheit, und von Canynges Vorfahren waren viele als Benedictiner gestorben.

Über Rowleys Tod berichtet uns Chatterton nichts. „Der gute Priester“ war zu sehr Fleisch von seinem Fleische und Geist von seinem Geiste, als dass der im Beginne seiner Laufbahn stehende Knabe Rowleys Tod erwägen sollte. Wäre Chatterton selbst in die Jahre gekommen, in denen man aus dem Leben hinauszublicken pflegt, so besäßen wir wahrscheinlich auch einen sterbenden Rowley.

---

[1]) Urkundlich sind nur zwei Gaben von 340 und 160 £ aus dem Jahre 1466 oder 1467 an die Marienkirche bezeugt. In Westbury erbaute er ein Versorgungshaus für Männer und Frauen. Sein Testament enthält keine Verfügung, die große Freigebigkeit oder Nächstenliebe verriethe.

IV.

Erste Rowley-Dichtungen.

1768 ist der Rowley-Roman soweit ausgestaltet, dass seine beiden Helden, Rowley und Canynge, von nun an die eigentlichen Träger der poetischen, ja der geistigen Thätigkeit Chattertons überhaupt werden.

Hat seine Phantasie einen Kirchthurm ausgeheckt, der aus drei auf dem Kopfe stehenden und ineinander verschlungenen Schlangen zusammengefügt scheint, so findet Rowley die Beschreibung eines solchen Thurmes, der zur Kapelle des heil. Augustin gehörte und 1088 einstürzte. Zeichnet Chatterton Bollwerke und Stadtpläne, so hat Rowley, der, ein zweiter Leonardo da Vinci, auf allen Gebieten des Könnens und Wissens zu Hause ist, im Jahre 1440 die Befestigung des Schlosses von Bristol entworfen. Was immer Chatterton schreibt, wird von nun an Rowleys oder Canynges Werk.

Die ersten Gedichte, unter die er nachweislich die Namen seiner Lieblinge setzte, sind: „Das Turnier“ *(The Tournament)* von dem „guten Priester der Johanneskirche, Thomas Rowley“ und „Des Wucherers Todtenklage“ *(The Gouler's Requiem)* von Meister William Canynge.

Das Lebewohl des Wucherers an sein Gold, um dessentwillen er nun zur Hölle fährt, scheint ein mittelalterliches Gegenstück zu jenen Erstlingsgedichten, in denen der Knabe Chatterton über Geld und Geiz reflectierte.

„Das Turnier“ wird auf dem Titelblatte ein Interlude genannt.

Das Interludium,[1]) ursprünglich eine Bezeichnung für die Productionen der anglonormannischen Jongleurs und bestimmt, die Pausen bei den Mahlzeiten der Großen aus-

[1]) Vergl. Ten Brynk, „Geschichte der engl. Literatur“, Bd. II, S. 307 ff. 8°. Straßburg, R. J. Trübner. 1893, 1899.

zufüllen, trug zweifellos schon vielfach dialogischen Charakter und war der Ausgangspunkt für das weltliche komische Drama. Anfangs des 14. Jahrhunderts bezeichnete man in England ein kurzes Possenspiel als Interludium. Chatterton kannte davon jedenfalls nicht mehr als den Namen, dessen gut alterthümlicher Klang ihn anzog.

Hingegen kannte er höchst wahrscheinlich Percys Vorrede zu den „*Relics*", „Die englische Bühne" (1765). Hier konnte er lesen: das Haushaltungsbuch des Herzogs von Northumberland liefere den Beweis, dass Dramen mit Darstellungen aus der Heiligen Schrift an großen Festtagen zur Hausordnung gehörten und eine ständige Einrichtung des Adels bildeten. „Und, was noch bemerkenswerter ist, es fiel in jenen Tagen ebensosehr unter die Obliegenheiten des Kaplans, die Dramen für die Familie zu verfassen, wie heute die Predigt zu halten."

Für Chatterton konnte eine solche Bemerkung Anregung und Rechtfertigung zugleich sein, Rowley als Dramatiker auftreten zu lassen. Wenn auch Percy bei jener Stelle Moralitäten im Auge hatte, so sagte er doch ausdrücklich, ihre Verfasser hätten bereits auf der Schwelle der wirklichen Tragödie und Komödie gestanden, so dass diese bald darauf, nachdem die humanistische Bildung die Bekanntschaft griechischer und römischer Vorbilder vermittelt hatte, in aller Form entstehen konnten. Warum sollte Rowley diesen Schritt nicht voraus thun? Warum sollte er, wie er die humanistische Gelehrsamkeit anticipierte, nicht auch das Drama anticipieren? Freilich ist es ebensogut möglich, dass Chatterton überhaupt nicht viel grübelte, sondern einfach das schöne alte Wort Interlude hinter sein dramatisiertes Kampfspiel setzte, weil es ihm gefiel.

Der Held dieses Kampfspieles ist Sir Simon de Bourtonne, jener Bürgermeister Burton, unter dessen Verwaltung man, wie Chatterton schon aus Kators Redcliffbilde wusste, 1294 den Bau der Marienkirche an der Stelle begann, wo seit alters eine Kapelle der heil. Jungfrau gestanden hatte.

Ein Versorgungshaus in *Burton Lane* (jetzt *Long Row*) galt als Stiftung dieses angesehenen, reichen Kaufherrn. Schon Leland erwähnt es und lässt den Gründer hier begraben liegen.

Eine moderne Inschrifttafel besagt: „Dieses Armenhaus wurde im Jahre 1292 für sechzehn Personen von Simon de Burton errichtet und anno Domini 1721 neu erbaut. Er war fünfmal Bürgermeister dieser Stadt und der ursprüngliche Gründer der Marienkirche von Redcliff.“ [1])

Die Tradition hatte Burtons Verdienste, wie die Canynges, übertrieben. Die strenge Forschung spricht ihm selbst die Gründung des Armenhauses ab, und schreibt sie John de Burton zu, einem Zeitgenossen William Canynges, Besitzer der weitberühmten großen Schiffe *„Nicholas of the Tower“* und *„Catherine“* [2]) und Stifter einer Kapelle der Marienkirche. Sein Name kam wahrscheinlich in den Redcliff-Papieren vor, und alle diese zerstreuten Nachrichten flossen in Chattertons Phantasie zum Bilde seines mächtigen und siegreichen Kämpen Bourtonne zusammen.

Aus Geschichtsbüchern und Chroniken wusste Chatterton ferner, dass Edward I. auf seinem Zuge gegen die Waliser das Christfest in Bristol feierte, und dass die Festtage häufig durch Waffenspiele verherrlicht wurden.

William Smith erwähnt Chattertons Vorliebe für Spaziergänge auf der Redcliffwiese. Er heftete den Blick wie im Traume auf die Kirche und sagte dann: „Dies ist der Thurm, den einst der Blitz niederbrannte, dies ist der Platz, wo sie früher Spiele aufzuführen pflegten.“ [3]) Hier mochte er im Geiste das Turnier schauen, das er Rowley dramatisch beschreiben lässt.

Edward I. feiert das Christfest in Bristol mit einem Turniere auf dem Redcliffhügel. Nachdem Simon de Bourtonne bereits drei Gegner überwältigt hat, tritt ein unbekannter, anscheinend unüberwindlicher Ritter gegen ihn in die Schranken. Simon gelobt, der heil. Jungfrau auf der

---

[1]) Vergl. J. F. Nicholls, *„Modern Bristol“ (Bristol and its Environs)*, London 1875. Dass Simon de Burton dieses Armenhaus erbaut habe, ist so sagenhaft wie die Behauptung, dass er die Kirche gründete. Die Ehre gebürt John Burton, Bailiff, Sheriff, Bürgermeister und später, zwischen 1416 und 1450, Parlamentsmitglied für Bristol. Vergl. auch Pryce, *„Memorials“*, Cap. VI.

[2]) *„The St. Nicholas of the Tower by W. Tyson“ (Memoirs illustrative of the History and Antiquities of Bristol,* London, George Bell, 1853).

[3]) *„Testimony of W. Smith, concerning Chatterton.“ (The Works of Chatterton;* edit. by Southey and Cottle, Bd. 3, S. 483.)

Stätte des Kampfes eine Kirche zu bauen, wenn sie ihm Sieg verleihe und wirft den Unbekannten zu Boden.

So hatte Chatterton aus den Fäden der Überlieferung eine neue anmuthige Legende über die Gründung der Kirche gesponnen.

Aber Bourtonne ist nicht die einzige historische Persönlichkeit des Interludes. Auch seine Gegner tragen altberühmte Namen, die gleich jedem Bristoler Leser etwas sagten.

Die Nevilles, ein weit zurückreichendes Geschlecht, besaßen in der Kathedrale von Durham ein großes Grabmal, und De Burgham war nach Hutchinson der alte Name der Broughams.[1])

Je ein Lied eröffnet und schließt das Turnier, und zumal das zweite ist von einer Anmuth und Plastik des Ausdrucks, einer Frische und Originalität des Tons, wie sie der pedantischen Lyrik des 18. Jahrhunderts allgemach fremd geworden waren. Der Minstrel singt:

„Der Kampf sucht, dampfend von lebendigem Blut,
Mit Raub beladen, wund den Kopf und schwül,
Der Ruhe dunkeln Wald, in seiner Hut
Zu liegen auf der Freude weichem Pfühl.
  Aus dem Wald, die Freude licht
  Tanzt, bekränzt mit Rosen, her,
  Wäscht das Blut ihm vom Gesicht
  Und versteckt ihm Helm und Speer;

Und blickt mit solchen Augen süß ihn an,
In Glück verwandelnd jegliche Gestalt;
Sein Geist nahm eine andre Farbe an:
Dacht' nicht an Beute mehr und Faustgewalt.
  Allzufrieden und beglückt,
  Und den Blick von Glut durchdrungen,
  Hält er sie im Arm entzückt,
  Eng wie Nachtschatten verschlungen."

Was thut es, gegenüber der poetischen Kraft dieser Allegorie, dass das Stadtkind Chatterton den Nachtschatten

---

[1]) Vergl. Joseph Cottle, *„Malvern Hills"*, Bd. 2, S. 386 *(Essay IV., suggested by Chatterton's Pedigree of De Burgham).*

für eine Schlingpflanze hält; was thut es, gegenüber der wunderbaren Ausdrucksfähigkeit dieser Kunststrophe mit ihrem plötzlichen Wechsel von langen jambischen und kurzen trochäischen Versen, dass sie für das 15. Jahrhundert einen Anachronismus bedeutet!

Im übrigen hatte Chatterton sich für seinen Rowley bereits ein eigenes Versmaß geschaffen, in dem sowohl „Des Wucherers Todtenklage" als „Das Turnier" geschrieben sind, eine zehnzeilige Nachahmung der Spenserstanze, wahrscheinlich durch Priors „Verbesserung"[1]) angeregt, aber mit eigener Reimstellung (ababbcbcdd). Sie wird fortan die eigentliche Rowley-Strophe.

Und wie Chatterton sich allmählich eine eigene Architektur, einen eigenen Vers, einen eigenen Sagenkreis schafft, so auch eine eigene Sprache, und wie bei ihm alles, was Dichter sonst als ein Gegebenes von der Außenwelt zu entlehnen pflegen, zum Rohmaterial wird, dem er eine individuelle Form zu geben weiß, so ist dies auch bei der Rowley-Sprache der Fall.

Hier wie dort ist nicht das Streben, Neues zu erfinden, der Ausgangspunkt seiner Thätigkeit, sondern seine fanatische Bewunderung für die Vergangenheit und sein sehnsüchtiger Wunsch, sie wiederzubeleben.

Hätte Chatterton eine halbwegs gründliche Kenntnis des Mittelenglischen gehabt, so wären die Rowley-Gedichte mittelenglisch geschrieben. Sie waren es bis zu einem gewissen Grade in seiner Überzeugung, so wie er seine Zeichnungen für mittelalterliche Gothik hielt.

Aber bei seinem völligen Mangel an philologischer Schulung und einem, wie es scheint, nicht sehr feinen, instinctiven Verständnis für die lautlichen, formellen und syntaktischen Wandlungen der Sprache, die er sich sonst aus Chaucer zu eigen gemacht hätte, begnügt sich Chatterton mit einem gewissen Scheine des Alterthümlichen, einem oberflächlichen Firnis, der ihn für seine künstlerischen Absichten zweckentsprechend dünkt. Zu einem wirklichen Sprachstudium fehlte ihm in gleichem Grade sowohl äußere Muße als Gemüthsruhe und Anregung. Wie in dem ganzen

[1]) Vergl. Schipper, „Englische Metrik", II. Theil, 2. Hälfte, S. 776.

Rowley-Romane Chattertons eigene Zeit, seine Umgebung, sein persönliches Empfinden den Ausschlag geben, so dürfte auch dem Rowley-Dialecte mehr die lebendige Volkssprache zugrunde liegen als trockene Büchergelehrsamkeit.

Der Rowley-Dialect weckt die Vermuthung, Chatterton habe für ihn nicht nur einzelne Worte seiner heimischen Mundart entlehnt, sondern überhaupt charakteristische Eigenthümlichkeiten des Lautstandes und Satzgefüges des Gloucestershire-Dialectes verwertet, indem er sie willkürlich auf die Schriftsprache anwandte.

Das Nationalgefühl der jungen Kraftgenies wird bei Chatterton zum Local-Patriotismus, und ihre Bevorzugung der Muttersprache spitzt sich bei ihm zur Verwendung des localen Dialectes seiner engeren Heimat zu.

Wenn Chatterton imstande war, als Knabe, und zwar als dürftiger Knabe aus dem Volke und als Armenschüler, alte Inschriften und Urkunden so weit zu entziffern, um ihnen wenigstens im großen und ganzen einen Sinn zu entnehmen, so verdankte er dies, aller Wahrscheinlichkeit nach, schon von vornherein seiner täglichen Umgangssprache, der biederen, kräftigen Gloucestershire-Mundart, in der die alten Sprach-Elemente mit besonderer Zähigkeit fortleben. Aus dem Dialecte war ihm eine große Anzahl mittelalterlicher Worte und Wendungen vertraut und erleichterte ihm das Verständnis Chaucers, während eben dies es vielleicht anderseits verschulden mochte, dass Chatterton sich mit einem solchen oberflächlichen Verständnis begnügte und sich nicht gründlicher in Chaucers Sprache vertiefte.

Hat doch schon Bryant eine Ähnlichkeit zwischen der Sprache Rowleys und der Roberts von Gloucester gefunden und sie für Landsleute erklärt.

Ein zweiter wesentlicher Factor in dem merkwürdigen Gebilde der Rowley-Sprache scheint Chattertons willkürliche Orthographie zu sein.

Die phantastische Schreibart, obwohl sie in diesem speciellen Falle mit Chattertons Haschen nach dem Scheine des Antiken und seinen unklaren Begriffen vom Mittelalter zusammenhängt, bildet, wie das gesteigerte Nationalgefühl, einen Zug der Sturm- und Drangperiode. Die jungen Genies hielten es unter ihrer Würde, sich den philiströsen,

kleinlichen Regeln der Rechtschreibung zu fügen. Ihre Originalität und Ungebundenheit strebte auch hierin nach individuellem Ausdruck.

Bei Chatterton kommt zu diesem Streben noch die Eigenheit des Schreibers von Beruf, das Gefallen, das er augenscheinlich an den Buchstaben um ihrer selbst willen hat, wenn er sie in krauser Anordnung und übertriebener Menge aufs Papier malt. Deutet doch auch seine Vorliebe für große Anfangsbuchstaben, die in alten Handschriften fast ganz fehlen, auf die Freude am Schreiben.

Die vermeintlich alte Orthographie aber fand bei Chattertons Gönnern Beifall. Catcott z. B. archaisierte sie noch in seinen Rowley-Abschriften,[1]) und so wurde er mehr und mehr in seiner Schrulle bestärkt, die dann eine wesentliche Rückwirkung auf die Sprache ausübte.

Noch schwerer als dieser Einfluss aber dürfte ein anderer ins Gewicht fallen, den zwei zufällige Umstände auf den Rowley-Dialect ausübten: die Hast, mit der Chatterton immer zu arbeiten gezwungen war, und die Schwierigkeit, die ihm bei dieser eiligen Art des Schaffens die complicierten Versmaße bereiteten, deren er sich mit Vorliebe bediente. Er hat weder zu langer Überlegung, noch zu eingehenden Verbesserungen, ja vielleicht kaum zu einer flüchtigen Durchsicht des rasch Hingeworfenen Zeit; so bleibt gar mancher Irrthum, mancher Widerspruch stehen, und was ursprünglich nichts war als ein zufälliges Versehen, gewinnt den Anschein beabsichtigter Willkür.

In Chaucers Metrik ist Chatterton nicht tiefer eingedrungen als in seine Sprache. Eine Skansion der Rowley-Gedichte nach den Regeln der strengen und exacten Versfügung Chaucers ist unmöglich. Für den Rhythmus und freien Fluss des Verses hat Chatterton ein durchaus modernes Ohr und wählt, um diesem möglichst rasch zu genügen, den kürzesten Weg, indem er häufig Worte ummodelt, wie die Silbenzahl des Verses oder der Reim es fordern. Zahllose, scheinbar unmotivierte Wortveränderungen mögen einfach dem Streben, die Schwierigkeiten des Versmaßes mit einem Schlage zu durchhauen, entsprungen sein.

---

[1]) Cottle, „*Reminiscences of Coleridge and Southey*“, S. 227.

Unreine Reime und Verstöße gegen die Grammatik sind auch in Chattertons modernen Gedichten auffallend häufig und scheinen George Catcotts Aussage zu bekräftigen, dass Chatterton, als er ihn kennen lernte (1768), keine Grammatik kannte.

Sein Wortschatz ist ein verhältnismäßig kleiner, trotzdem er ihn aus den Wörterbüchern von Bailey und Kersey zu bereichern sucht. Auf den ausgiebigen Gebrauch, den Chatterton von diesen Wörterbüchern machte, haben bereits Tyrwhit und Le Grice aufmerksam gemacht, während Skeat sie geradezu als die Hauptquelle des Rowley-Dialectes bezeichnet.

Doch sind die Worte, die Chatterton unverändert aus ihnen in seine Sprache herübernimmt, bei weitem in der Minderzahl. Das Charakteristische seiner Entlehnungen liegt nicht in der Übereinstimmung mit seiner Quelle, sondern in der Abweichung von ihr.

Zwar ist auch diese häufig unfreiwillig, nämlich irrthümlich; in vielen Fällen aber schafft Chatterton bewusst durch sinnverwandte Ableitungen ebenso prägnante als ingeniöse Neubildungen.

Doch sind mit den beiden Wörterbüchern die Quellen für sein Sprachgut bei weitem nicht erschöpft. Seine ganze, vielseitige Lectüre wird, absichtlich oder unabsichtlich, der Rowley-Sprache nutzbar gemacht. In eben der dilettantischen Art, wie er Chaucer verwertet, beutet er Shakespeare, Milton, Spenser aus, wobei er in charakteristischer Weise den aus dem Französischen stammenden Wörtern aus dem Wege geht. Chattertons vielseitige Lectüre und sein vorzügliches Gedächtnis erklären die zahlreichen, der Heraldik entlehnten Ausdrücke des Rowley-Dialectes, die auffallend vielen schottischen Wörter, ja vielleicht auch die angelsächsischen, lateinischen, französischen und italienischen, die die Sprache des „guten Priesters“ zu einer Musterkarte zeitlich und räumlich weit auseinander liegender Wörter und Formen machen.

Skeat führt als treffende Parallele einen scherzhaft gelehrten Brief an, den Chatterton an seinen Freund William Smith schrieb, und den Mary Chatterton „eine Sammlung

aller schwierigen Wörter der englischen Sprache“ nennt,[1]) der in Wirklichkeit aber nichts ist als eine Häufung von Fremdwörtern und seltenen Ausdrücken, die er in Wörterbüchern aufgelesen hat und zum Theil verzerrt wiedergibt. So wenig Ähnlichkeit dieser Brief mit modernem Englisch hat, so wenig gleicht der Rowley-Dialect der Sprache des 15. Jahrhunderts.

Unwillkürlich fragt man: gab Chatterton sich von seinem Vorgehen Rechenschaft? War er sich klar über den Mangel an historischer Treue im wissenschaftlichen Sinne, der seinem Rowley anhäftete? War es Absicht, dass er ihn ins 15. Jahrhundert versetzte, in jene Übergangszeit von einer großen Epoche zu einer anderen, mit ihren schwankenden, verworrenen, unsicheren Formen? Sollte die Verwilderung, das Fehlen fester Regeln, die ein Kennzeichen dieser Periode bilden, ein Deckmantel sein für Rowleys Verstöße und Mängel? Wollte er sich's leichter machen, indem er seinen „guten Priester“ glänzen ließ in jener dürren Zeit, die wie ein poetisches Wellenthal zwischen zwei Wellenbergen liegt?

Die Antwort auf diese Fragen lautet wohl: schwerlich.

Chatterton in wissenschaftlicher Beziehung ernst nehmen, hieße ihm ein Unrecht zufügen, hieße die zwei Momente außer-acht lassen, in denen ein Hauptreiz der Rowley-Schöpfung liegt: die Thatsache, dass sie ihrem größten Theile nach das Spiel eines Knaben, wenn auch eines ungewöhnlich genialen Knaben, ist, und die andere, dass ihr Schwerpunkt nicht im Wissen, sondern in der Phantasie ruht.

Ihr charakteristisches Merkmal ist der Dilettantismus, ein Grad von Dilettantismus, dem der Berufs-Gelehrte vielleicht überhaupt nicht gerecht zu werden vermag, indem er entweder den Dilettantismus oder die Persönlichkeit, die ihn ausübt, zu gering anschlagen wird. Die Methode — wenn das Wort hier zulässig ist —, die von wissenschaftlichem Verfahren am weitesten abliegt, wird wohl diejenige sein, die Chatterton einschlug. Sein Vorgehen war nur möglich in einer Zeit, die eine philologische Sprachforschung überhaupt nicht kannte.

---

[1]) Brief an Croft.

Aber wenn Chattertons Wissen Flickwerk und knabenhafte Stümperei ist, so erweist sich dagegen seine Phantasie auch in Bezug auf die Sprache als eine souveräne und schöpferische Macht. Die modernisierte Rowley-Ausgabe liest sich neben der alten doch nur wie eine Übersetzung neben dem Originale und hat bei alledem auf die eigentlichen Rowley-Worte nicht verzichten können. Die Rowley-Sprache gehört zum Rowley-Romane, wie der Erdgeruch zum Boden, der Blütenstaub zur Blume, wie die Kutte zum Mönch.

Diese Kraft aber, die ihr unleugbar innewohnt, mag ihren letzten Grund darin haben, dass sie eben doch nicht völlig Kunstproduct, nicht ausschließlich das willkürliche Erzeugnis eines Hirnes mit Beihilfe einiger alten Scharteken ist, sondern in dem triebkräftigen und gesunden Boden einer Volksmundart wurzelt.

Der Rowley-Dialect mag dem Fachgelehrten als eine Parodie auf die Wissenschaft erscheinen, an der englischen Sprache aber ist Chattertons Versuch, die Volkssprache in ihrer localen Färbung und das Idiom einer erloschenen Generation zu Ehren zu bringen, nicht spurlos vorübergegangen. „Wir müssen ihn als den Propheten und Apostel der Wiederbelebung der Gothik in Literatur und Kunst betrachten", sagt H. B. Forman[1]) von Chatterton.

---

[1]) *„Chatterton and his latest Editor."*

V.

Die Bristol-Brücke.

Mr. Lambert wäre mit seinem Lehrlinge nicht unzufrieden gewesen, hätte er ihm nur die poetischen Anwandlungen abgewöhnen können, die dem nüchternen Advocaten gleichbedeutend mit sträflichem Müßiggang und leichtsinniger Papiervergeudung schienen. Hiezu kamen noch Bedenken, ob dieses Papier nicht aus dem Vorrathe der Kanzlei genommen wurde, so dass schon die unbeschriebenen Blätter, die Lambert in Chattertons Schublade fand, seinen Ärger erregten. Er fuhr seinen Lehrling an, wie er dazugekommen sei? Und Chattertons Antwort: „Auf sehr rechtschaffene Weise!" reizte ihn nur noch mehr.[1])

Ertappte er ihn aber vollends dabei, Verse zu schreiben, so loderte sein Unwillen in hellen Flammen auf. Er zerriss das Blatt und streute die Stücke mit den Worten: „Da hast du deinen Unsinn!" auf dem Boden umher. Und Chatterton knirschte über die erlittene Demüthigung, über den Verlust seiner Dichtung und seines Papiers, das in den meisten Fällen ein Geschenk der guten Mrs. Edkins und nicht so leicht zu ersetzen war.

Als Sarah Chatterton und Mrs. Edkins einmal bei Lambert vorsprachen, um sich zu erkundigen, ob er mit „ihrem Sohne" zufrieden sei, antwortete der Meister: Thomas wäre ein guter Lehrling, aber es sei nicht möglich, Burschen vom Müßiggange abzuhalten. Mrs. Edkins versetzte, sie hoffe, dass Thomas seine Arbeit nicht vernachlässige. Nicht anders, als indem er zu wenig juridische Bücher lese, entgegnete Lambert.

Nur einmal erzürnte er sich so heftig über Chatterton, dass er sich zu einer körperlichen Züchtigung hinreißen

---

[1]) Bericht der Mrs. Edkins bei Dix, S. 311.

ließ. Man hatte ihm einen anonymen Schmähbrief an einen Lehrer der Colstonschule, Mr. Warner, zugeschickt, und er glaubte in der Schrift Chattertons verstellte Hand und in dem Papier ein Blatt seines eigenen Vorrathes zu erkennen.

Seine Freistunden von 8 bis 10 Uhr abends verbrachte Chatterton in der Regel bei seiner Mutter und seiner Schwester. Und war er tagsüber in der Kanzlei verschlossen und düster, so sprach er daheim unaufhörlich von Rowley, las Mary seine „Abschriften" vor und war entrüstet, wenn sie seine Bewunderung nicht theilte.[1])

Sarah und Mary hörten ihn oft behaupten, dass er zur Zeit des Vollmondes am besten studiere, und häufig saß er die ganze Nacht auf und schrieb im Mondlicht.[2])

Sein Verkehr mit Altersgenossen war noch immer gering. Ein Zufall führte ihn wieder mit Thistlethwaite zusammen, der seit 1765 bei dem Buchbinder und Papierhändler Gant in der Lehre war und Ende des Jahres 1767 oder anfangs 1768 bei Lambert erschien, um Bücher zum Binden zu holen. Von da an besuchte er Chatterton ab und zu.

Er fand ihn meistens „jene Dichtungen des Mönches Rowley, die er unter den Redcliff-Pergamenten gefunden hatte, aus authentischen und nicht anzuzweifelnden Originalen copierend".[3]) Thistlethwaite bewunderte, dass er mit Hilfe von Speghts Chaucer-Glossar selbst die schwierigsten Stellen dieser Manuscripte mit Leichtigkeit bewältigte, aber Chattertons Vielseitigkeit und Excentricität waren nicht nach seinem Geschmacke. „Einen Tag war er in das Studium der Heraldik und der englischen Alterthümer vertieft, die beide zu seinen Lieblingsbeschäftigungen zählten, den nächsten Tag war er in die Subtilitäten metaphysischer Untersuchungen verloren, und plötzlich wurden diese wieder vernachlässigt und beiseite geworfen, um der Astronomie und Musik Raum zu machen, Wissenschaften, in denen seine Kenntnisse sich lediglich auf die Theorie beschränkten. Selbst die Physik ermangelte für seine Phantasie nicht des fesselnden Reizes, und er sprach über Galen,

[1]) Vergl. Bryant, „*Observations*", S. 521.
[2]) Marys Brief an Herb. Croft.
[3]) Thistlethwaites Brief an Dean Milles.

Hippokrates und Paracelsus mit der Sicherheit und Vertrautheit eines modernen Empirikers. Von einem so unbeständigen und schwankenden Genius, wie groß auch sein Fassungsvermögen sein mochte, waren vernünftigerweise keine gediegenen Kenntnisse zu erwarten.“

Ein anderer Freund Chattertons war William Smith, der Sohn eines Bierbrauers in Templestreet, ein angehender Schauspieler, daneben Mitarbeiter von Felix Farley's „Bristol Journal“, später Seemann. Sein Neffe Richard Smith nennt ihn Chattertons Busenfreund und sagt: sie waren in der That „gleiche Brüder“. Trotzdem hatte Smith für Chattertons Liebhabereien wenig Sinn.[1]) Er pflegte auf Spaziergängen von seinen Pergamenten zu sprechen, oder sie vorzulesen. „Ich habe das Prächtigste für dich, was es je gegeben hat“, pflegte er zu Smith zu sagen; „es zu sehen und mich lesen zu hören, ist allein eine halbe Krone wert.“ Smith erzählt, dass er wohl ein Dutzend jener alten Handschriften gesehen habe, einige mit Köpfen von Königen und Päpsten. Chatterton gab sie niemals für sein Eigenthum aus, und Smith war wie Thistlethwaite von ihrer Echtheit überzeugt.[2])

Mit einem Kameraden aus der Colstonschule, Baker, der nach Charlestown (Südamerika) ausgewandert war, stand Chatterton in brieflichem Verkehr und unterstützte die Bewerbungen des Abwesenden um eine Bristoler Schöne, Miss Eleanor Hoyland, indem er Liebesgedichte in Bakers Namen verfasste. Es schien seiner Muse bestimmt, stets für einen anderen zu sprechen. Dass die zehn auf Bestellung geschriebenen Gedichte an Miss Hoyland theils hölzern, theils überschwänglich, durchwegs aber kalt, gekünstelt und schwunglos sind, liegt in der Natur der Sache. Er selbst hält nicht viel von dieser Arbeit, bei der sein Herz nicht ist, und die er möglichst rasch erledigt. „Die Gedichte an Miss Hoyland wünschte ich besser, um ihret- und deinetwillen“, schreibt er an Baker.

Aber eigene Dichtungen sind Lamberts Zorn noch ungleich mehr ausgesetzt als die „Abschriften“ von Rowley.

---

[1]) Ch. Kent *(Nat. Biogr.)*.

[2]) Vergl. *„Testimony of Mr. Smith, concerning Chatterton“ (The Works of Chatterton;* edit. by Southey and Cottle, Bd. 3, S. 483).

„Ich muss meine poetische Arbeit jetzt schließen, da mein Meister aus London zurückgekehrt ist", heißt es in dem Briefe an Baker vom 6. März 1768. So lässt er es denn bei einem möglichst geringen Aufwand von Mühe und einem ziemlich ungenierten Anlehnen an die beliebtesten Dichter des Tages bewenden.[1])

Aber auch zwei Gedichte, die Chatterton 1768 an eine Miss Clarke richtet, deren Harfenspiel und Gesang ihn entzücken, erheben sich nicht über jene an Miss Hoyland. Freilich wird man, um ihnen gerecht zu werden, die berühmtesten Vertreter der Liebeslyrik jener Zeit vor Augen haben müssen: Cowley mit seinen abstoßenden Hyperbeln und seiner Sucht nach neuen, wenn auch noch so unnatürlichen Bildern; Prior mit seinen geschraubten Wendungen, seinen süßlichen, oft ins Frivole ausartenden Schäferscenen; oder Lyttleton mit seiner unerträglichen Plattheit und Banalität. Rügte doch schon Johnson, obzwar er selbst von dem Geiste dieser Zeit erfüllt war, an Cowleys Dichtungen, dass sie ebensogut von einem Einsiedler als Buße, oder von einem philosophischen Reimer auf Bestellung verfasst sein könnten, so wie es thatsächlich bei Chatterton der Fall war.

Der Mangel eines inneren Erlebnisses, einer eigenen Herzenserfahrung war das Hauptgebrechen, an dem seine erotischen Gedichte krankten.

Mary Chatterton schildert ihn „bis zu dieser Zeit auffallend gleichgiltig gegen die Weiber",[2]) und fährt fort:

---

[1]) Vergl.:

Chatterton:	*Thomson (To her I love):*
Tell me, God of soft desires —	*Tell me thou soul of my love*
	Pope (Autumn):
Go, gentle Muse, and to my fair one say —	*Go, gentle gales, and bear my sighs away —*
	Thomson (To Miss Young):
Accept, fair Nymph, this token	*Accept, loved Nymph, this tribute*
	Falconer (The fond Lover):
O haste to give my passion ease.	*O haste to give my bleeding bosom ease.*

[2]) Mary Newtons Brief an Sir Herbert Croft.

„Eines Tages aber bemerkte er zu mir, dass anstrengendes Studium leicht eine mürrische Stimmung hervorbringe; er sagte, das ganze Geschlecht sei ihm bis jetzt egal gewesen, die ausgenommen, die ihm die Natur theuer gemacht; nun dachte er daran, die Bekanntschaft eines Mädchens aus der Nachbarschaft zu machen, um dadurch die Strenge seiner Gemüthsart zu mildern. Er schrieb ihr ein Gedicht, und sie knüpften eine briefliche Bekanntschaft an."

Die Correspondentin, die der fünfzehneinhalbjährige Dichter in so nüchterner Erwägung als Palliativ gegen die abspannende und verdüsternde Wirkung der Arbeit erwählt hatte, war Mary Rumsay, die hübscheste und, wie es scheint, etwas kokette Freundin seiner Schwester, wahrscheinlich älter, jedenfalls reifer als er selbst. Aber es währte nicht lange, so erfuhr Chatterton, dass Miss Rumsay, die sich die Huldigungen des Knaben ruhig hatte gefallen lassen, mit seinem Schulcollegen Fowler verlobt war. Auch Fowler war, wie die meisten Schüler des musenbegeisterten Phillips, Dichter; in Chattertons Augen ein sehr untergeordneter Dichter.[1]) Ein Grund mehr, die Zurücksetzung durch Miss Rumsay desto tiefer zu empfinden.

„Was für ein weiblicher Machiavell diese Miss Rumsay ist!" ruft er in dem Briefe an Baker aus. (6. März 1768.) „O, mirabile! Wie artet die menschliche Natur aus!" Aber Fowler geht vom Regen in die Traufe. Denn als Liebhaber — Gott helfe ihm, aber als Gatte — o herrlich!"

Nach der Art frühreifer Knaben prahlt Chatterton gern mit männlicher Erfahrung oder Übersättigung. Was wusste er von dem Lose der Liebhaber und Ehemänner? Aber Baker, der glückliche Bräutigam, sollte nicht etwa glauben, es gienge ihm nahe, sich von einem Fowler bei Miss Rumsay ausgestochen zu sehen. Und um ja nicht hinter dem Freunde zurückzustehen, fügt er hinzu: „Seit deiner Abreise war ich dreiundzwanzigmal heftig verliebt und gieng nicht selten als Sieger davon."

---

[1]) Vergl. „*Journal sixth*":

The Dean was empty, thin and long,
As Fowler's back, or head, or song.

und

— the Rector trudged along,
As heavy as Fowlerian song.

Baker erhält auch Kunde von Chattertons großem Funde alter Gedichte und als Probe den ersten Gesang einer im übrigen verlorenen Dichtung: „Das Turnier oder der unbekannte Ritter“ *(The Tournament, or The unknown knight),* wie es scheint eine Studie zu Rowleys Interlude „Das Turnier“, in fast ganz moderner Sprache in einer achtzeiligen Kunststrophe (a a b b b a c c) geschrieben.

Allein diese gelegentlichen Mittheilungen an gleichgiltige und verständnislose Kameraden konnten dem ehrgeizigen Jünglinge nicht genügen. Er sehnte sich nach öffentlicher Anerkennung, nach einem Publicum.

Da trug sich, Mitte September 1768, in Bristol ein Ereignis zu, das ihm eine günstige Veranlassung schien, die Schranken seines engbegrenzten Seins durch einen Sprung in die Öffentlichkeit zu durchbrechen.

Die neue Bristolbrücke über den *Floating Harbour,* die hafenartige Erweiterung des Avon, wurde dem Verkehre übergeben. Seit 1761 hatte man an ihr gearbeitet; ihr war jene alte Brücke zum Opfer gefallen, die seit den Tagen Heinrichs III. (1248) den Redcliffhügel mit der Stadt verband. Chatterton hatte sie sicherlich mit unzufriedenem Blicke verschwinden sehen. Über sie war er als Knabe gegangen, so oft er sich von der Colstonschule nach Hause begab; über sie waren seine Helden Canynge und Rowley geschritten; ein Stück seiner Märchenwelt versank mit ihr. Wie malerisch war sie gewesen mit ihren zwei Reihen spitzgiebeliger Häuser, die Verkaufsbuden enthielten! Rühmte doch schon Camden von ihr, dass man sie eher für eine Straße als für eine Brücke hielte. Was war im Vergleiche mit ihr der nüchterne, kahle, neue Steg!

Da, während noch ganz Bristol von der neuen Brücke sprach, erhielt der Herausgeber des *„Bristol Weekly Journal“* folgende Zuschrift:

„Herr Redacteur!

Die beiliegende, einem alten Manuscripte entnommene Beschreibung des ‚Ersten Überganges des Bürgermeisters über die alte Brücke‘[1]) dürfte zur Zeit der Mehrzahl Ihrer Leser nicht unwillkommen sein.

Dunelmus Bristoliensis.“

---

[1]) Bei Southey u. Cottle fehlerhaft: *„On the Fryars* (statt *the Mayors*) *first Passing over the old Bridge.“*

Beigelegt war „die Abschrift eines alten Manuscriptes", das die feierliche Einweihung der alten, nun eben abgetragenen Brücke anschaulich wie nach einem Gemälde schilderte: den Bürgermeister auf einem weißen Pferde, einen goldenen Stab in der Hand, die Wappenherolde in ihrer prächtigen Tracht und den ganzen Zug der Priester und Rathsherren, wie er Freitag um die zehnte Stunde die Brücke überschritt. Der sonderbare Umstand, dass die alte Urkunde trotz vieler Einzelheiten, deren sie umständlich gedachte, weder die Jahreszahl des Ereignisses, noch den Namen des Bürgermeisters angab, fiel nicht auf.

Der Name Dunelmus Bristoliensis, auf den Chatterton, nach einem volltönenden Pseudonym suchend, verfällt, deutet auf eine, wenn auch noch so oberflächliche Bekanntschaft mit alten Schriftstellern. In *„Bale's Scriptorum illustrium maioris Britanniae Catalogus . . ."* (1557) fand er Turgotus Dunelmensis, Simeon Dunelmensis und Laurentius Dunelmensis. Chatterton scheint die in *Dunelmensis* enthaltene Ortsbestimmung (aus Durham) absichtlich oder unabsichtlich übersehen und nach der Analogie dieser Namen den seinen „Dunelmus Bristoliensis" gebildet zu haben.

Vielleicht hatte Chatterton eben gelegentlich der Eröffnung der neuen Brücke den feierlichen Aufzug des Bürgermeisters, dem ein Schwertträger voranschritt, gesehen und die alte Pracht und Herrlichkeit, die er schilderte, nach ihrem modernen Abglanze reconstruiert.

Unter der Absingung des Warburghe-Liedes lässt er den Zug die Brücke betreten. Dieses Lied feiert in einer neuen Variation der zehnzeiligen Strophe (a a b b c d d e e c) — ein Schauspiel im Schauspiel — die Gründung einer noch älteren hölzernen Brücke, die die Vorgängerin der alten, steinernen war. An die Sage vom heil. Warburghe anknüpfend, die mit dem Bristoler Halleford-Thore verwebt ist, heißt es:

„Stark im Glauben, schritt er kühn
Wie ein Gott durchs Wasser hin;
Als das Ufer er gewann,
Senkt' er ein den Stab sodann,
Als ein Zeichen diesem Wunder."

An dieser Stelle wird dann die hölzerne Brücke über den Fluss gespannt. Ein Fragment „Sancte Warbur"

aus dem Jahre 1769 schildert die fromme Weltentsagung des Heiligen. Es enthält die phantastische Beschreibung eines prächtigen Schlosses, das wahrscheinlich als der Schauplatz der edlen Verzichtleistung des Heiligen gedacht war, und fällt durch die bei Chatterton ziemlich vereinzelt dastehende Nachahmung Spensers auf.

In der Mitte der Brücke ist eine Erhöhung angebracht. Der Schildträger, der Schwertträger und die Sänger besteigen sie; das Lied des heil. Balduin wird gesungen und das Schwert in den Fluss geschleudert. Auch dieses Lied greift auf die alten Zeiten zurück und erklärt den Ursprung der Ceremonie. Auf derselben Brücke schlug Graf Balduin die Dänen. Der Tod hieng an seinem Schwerte, purpurnes Blut schwellte, von der Brücke niederströmend, die Flut. Da flohen die Feinde, die den Tag schon gewonnen geglaubt hatten.

„Graf Balduin rings um sich sah,
Wieviel erschlagen waren da;
Empor den heiligen Blick er hob,
Gab für den Sieg Gott Dank und Lob,
Warf in die Flut sein Schwert sodann,
Lebt' einsam als ein Mönch fortan."

Die Redaction des „Bristol Journal" strich die beiden lyrischen Einlagen[1]) und brachte den „Ersten Übergang des Bürgermeisters über die Brücke" in ihrer Nummer vom 1. October 1768. Die alte Handschrift erregte Aufsehen; man wünschte Näheres über ihre Herkunft zu wissen und interpellierte die Herausgeber des Blattes. Nachforschungen ergaben, dass das Manuscript von einem jungen Manne abgegeben worden war. Als nun Chatterton in seinem heimlichen Autorenglück wieder in der Redaction vorsprach, wurde er über seinen Fund zur Rede gestellt. Er antwortete ausweichend; man drohte, und nun verweigerte er trotzig und hochfahrend jede Rechenschaft. Endlich entlockte ihm gütliches Zureden das Geständnis: er hätte gewisse alte Gedichte im Auftrage eines Herrn abgeschrieben, für den er auch Gedichte an eine Dame verfasst habe. Als man

[1]) Vergl. John Latimer, *„Memoir of Thomas Chatterton" (Annals of Bristol in the eighteenth Century,* 1893).

weiter in ihn drang, sagte er schließlich, die Beschreibung sei die Copie eines jener Pergamente aus dem Archive der Redcliffkirche, die sein Vater besaß. Diese Aufklärung schien befriedigend, und man ließ es bei ihr bewenden.

Aber Chatterton vermochte seinen heimlichen Triumph nicht für sich zu behalten; sein sechzehnjähriges Herz forderte stürmisch nach Mittheilung, und er vertraute sich seinem Freunde John Rudhall, einem Apothekerlehrling, an. Er pflegte sonst nicht mit ihm über Rowley zu sprechen, aber nun gieng offenbar die Zunge mit seiner Vorsicht und Zurückhaltung durch. Ja, er weihte Rudhall sogar in die Kunst ein, alte Manuscripte herzustellen. Er zeigte ihm, wie beschriebenes Pergament, über eine Kerzenflamme gehalten, einschrumpfe und sich schwärze, während sich die Farbe der Tinte verändere.[1]) Und auch ein anderer seiner Freunde, Edward Gardener, erzählt,[2]) dass er gesehen habe, wie Chatterton ein Pergament mit Ocker färbte und gegen den Boden rieb, „weil dies das Verfahren sei, es alt zu machen“.

Nach der Veröffentlichung des „Überganges über die Brücke“ schien es, als wäre ein Wendepunkt in Chattertons Leben eingetreten, als sollte er der Verborgenheit seiner bisherigen Existenz entrückt werden.

George Symes Catcott, ein wohlhabender und angesehener Zinngießer, wünschte seine Bekanntschaft zu machen.

Catcott gehörte einer Gelehrtenfamilie an. Sein Vater, Rev. Alexander Stopford Catcott († 1749), Director des Gymnasiums, war als Dichter, Kanzelredner und Schriftgelehrter gefeiert. George Catcotts Bruder Alexander († 1779) war Vicar der Tempelkirche und gleichfalls ein anerkannter Schriftsteller. George war es also gewisser-

---

1) Vergl. *„Testimony of Mr. John Rudhall, concerning Chatterton“* (*The Works of Chatterton;* edit. by Southey and Cottle, Bd. 3, S. 486). Rudhall versprach Chatterton, sein Geheimnis zu hüten, und hielt Wort bis zum Jahre 1779. Da kam ein Herr (Croft?) nach Bristol, der 10 £ für Mittheilungen über Chatterton bot. Und nun trat Rudhall mit dem wahren Sachverhalt in Bezug auf den „Übergang über die Bristol-Brücke“ hervor, um Sarah Chatterton diese Summe zuzuwenden.

2) Edward Gardener, *„Miscellanies in Prose and Verse“*, 1798, Einleitung.

maßen der Ehre des Hauses schuldig, ebenfalls ein literarisches Interesse zur Schau zu tragen. Er rühmte sich, dass seine Bibliothek kein Buch enthalte, das nicht mindestens hundert Jahre alt sei. Und als er nun durch einen gemeinsamen Bekannten von dem jungen Manne hörte, der im Besitze alter Urkunden aus der Redcliffkirche wäre, ließ er ihn sich vorstellen.

Über den inneren Wert dieser Bekanntschaft mochte Chatterton sich keiner Täuschung hingeben. Man wusste, dass Catcott ein gutmüthiger und ehrenhafter, aber ziemlich beschränkter Mann war, dessen Eitelkeit ihn zu Excentricitäten verleitete, wie z. B. jene, die ihn erst vor kurzem zum Stadtgespräch gemacht hatte, als seine Sucht, die allgemeine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen, ihn am 6. Juni 1768 zu dem Heldenstück veranlasste, auf Brettern über die noch unfertige Bristolbrücke zu reiten. Er hatte für den Triumph, sie als der erste zu passieren, einen Brückenzoll von fünf Guineen bezahlt.[1])

Catcotts und William Smiths Neffe Richard Smith sagt von ihm:[2]) „Ein Abglanz des Ruhmes Rowleys ist auf seine ‚Hebamme' gefallen, mit welchem Spitznamen man meinen Oheim belegte; und man vermuthete, er müsse ein sehr gelehrter Thebaner sein, was aber ein großer Irrthum war; denn er konnte nur wenig Latein und kein Griechisch. Er war in der That nichts weiter als ein einfacher, schlichter, aufrichtiger und redlicher Mann."[3])

---

[1]) Vergl. Dix, S. 58.

[2]) Vergl. *Gentleman's Magazine,* vol. X, S. 605 (bei Wilson), S. 82.

[3]) Die besten Züge von Catcotts Charakter kamen erst zum Vorschein, als (1782) er und sein Gesellschafter Burgum das Unglück hatten, Bankerott zu machen. Er war nun genöthigt, hart zu arbeiten. In einem Briefe vom 8. November 1783 sagt er, er habe seit drei oder vier Monaten keinen halben Tag Erholung gehabt, und fährt fort: „Es ist sehr misslich für einen Mann in meinen Jahren, auf ein solches Dienstverhältnis angewiesen zu sein. Meine Arbeitsgeber benehmen sich gegenwärtig ziemlich höflich. Ich habe, wie ich Ihnen in einem früheren Briefe mittheilte, nur 12 *s* die Woche. Meine Beschäftigung ist, im Laden zu bedienen, beim Einschlagen und Verpacken der Waren zu helfen und ihre Schulden einzucassieren. Wäre ich zehn oder zwölf Jahre jünger, so könnte ich durch meine Arbeit leicht eine Guinea wöchentlich verdienen und weit mehr Zeit zu meiner Erholung haben. Ich erwarte, bald eine

Aber wenn Chatterton auch von vornherein wusste, dass es keine Persönlichkeit von hervorragender geistiger Bedeutung war, der er sich näherte, so bedeutete doch bei Catcotts socialer Stellung seine Bekanntschaft für den Schreiberlehrling eine Auszeichnung und die Aussicht auf Beförderung.

In gehobener Stimmung oder vielleicht auch in der Absicht, dem mächtigen Zinngießer zu imponieren, nannte er ihm in seinen ersten Gesprächen bereits die meisten der später von ihm erschienenen Gedichte als in seinem Besitze befindliche Handschriften.[1]) Später erst wurde er zurückhaltender und vorsichtiger.

Vierzehn Tage darauf überreichte er dem wissbegierigen Herrn, der sich auf seine Bibliothek soviel zugute that, für diese zwei alte Dichtungen, „Die Tragödie von Bristowe“ und das „Epitaphium für Robert Canynge“.

Im „Gentleman's Magazine“ erzählte Catcott nachmals, die Gedichte zu Beginn des Jahres 1768 erhalten zu haben. Chatterton sei eben aus der Colstonschule gekommen und habe noch die Tonsur getragen.[2])

---

beträchtliche Sendung aus Amerika zu erhalten. Wenn sie ankommt, werde ich meinen Gläubigern eine dritte (und wie ich hoffe) letzte Dividende bezahlen, und da mein ehemaliger würdiger Partner jetzt bankerott ist, zweifle ich nicht, dass ich eine Abrechnung *(Clearance)* von ihnen erhalten werde. Meine Gläubiger setzen volles Vertrauen auf meine Redlichkeit und fordern nie einen Shilling von mir. Ich habe schon (die Zinsen inbegriffen) 17 *s* 9 *d* vom Pfunde bezahlt. Ich will mich bestreben, mein hartes Los mit Geduld und Ergebung in die gerechten Anordnungen einer allweisen, gütigen Vorsehung zu ertragen, und wie niedrig auch meine Lage im Leben sein mag, werde ich doch, wie ich hoffe, stets standhaft, wie ich es bisher gethan, den Charakter eines ehrlichen Mannes behaupten.“

Er blieb bis 1787 in dieser Stellung. 1790 erhielt er einen untergeordneten Posten in der Bristol Library (jetzt Museum und Bibliothek).

Auf den Angriff eines Rev. John Chapman vertheidigte „Veritas“ Catcott mit folgenden Worten (*Gentleman's Magazine,* Oct. 1786): „Mr. Catcott ist weder unwissend noch ungebildet; er gibt nicht vor, mehr zu wissen, als er weiß. Ich glaube, es gibt kein harmloseres Wesen.“

Joseph Cottle nennt Catcott einen sehr ehrenwerten und frommen Mann. (William George, „G. Catcott und seine geistlichen Verleumder“, 19. März 1884.)

[1]) Gregory, S. 30.

[2]) Vol. XVIII, p. 348 (vergl. Wilson, S. 51).

Jedoch am 11. September 1788 gab er in demselben Blatte folgende Erklärung ab: „Ich habe vor kurzem einen Brief aus London erhalten, der mich hinsichtlich des Beginnes meiner Bekanntschaft mit dem jungen Chatterton einer Folgewidrigkeit zeiht. Ich sagte in meiner Zuschrift vom vorigen Monat, dass unsere Bekanntschaft anfangs des Jahres begann; nunmehr erinnere ich mich, dass es ungefähr drei Wochen oder vielleicht einen Monat nach der Publication über die Förmlichkeiten bei der Eröffnung der alten Brücke war.[1])

An Dean Milles schrieb Catcott am 21. September 1778: „Was Ihre Frage über den Beginn meiner Bekanntschaft mit Chatterton betrifft, so erinnern Mr. Barrett und ich uns nun genau, dass es einige Tage — (jener Herr meint, nicht später als eine Woche) — nach dem 1. October 1768 war.“[2])

Da jedoch die Eindrücke des Auges sich dem Gedächtnisse zuverlässiger einzuprägen pflegen als Daten, so dürfte Catcotts Erinnerung, dass er Chatterton noch mit der Tonsur der Colstonschüler, also zu einer früheren Zeit als Ende 1768, gekannt habe, trotz des späteren Widerrufs auf einer Thatsache beruhen. Hiefür wäre aber auch „Anfang 1768“, wo Chatterton bereits ein halbes Jahr aus der Colstonschule ausgetreten und die Tonsur kaum mehr sichtbar war, ein zu später Zeitpunkt. Das Wahrscheinlichste ist, dass Catcott „den Knaben mit dem ernsten Antlitz und den wunderbar feurigen, etwas ungleichen Augen“ bemerkte, wenn ihn allsonnabendlich der Weg nach dem Redcliffhügel an dem Hause des Zinngießers in Bridge Parade vorbeiführte, und dass er ihn also bereits kennen mochte, ehe er ihm als der Besitzer der alten Handschriften vorgestellt wurde.

„Die Tragödie von Bristowe“ oder „Der Tod des Herrn Charles Bawdin“ *(Bristowe Tragedie, or The Dethe of Syr Charles Bawdin)*, die erste Dichtung, die Catcott von Chatterton erhielt, behandelt die von Stowe überlieferte Geschichte des Sir Balduin Fulford, der Heinrich VI. seinen Kopf verpfändete, er werde den Herzog

---

[1]) Vergl. Dix, S. 54.

[2]) Briefabschrift von G. Catcotts Hand im Besitze des Mr. William George in Bristol.

von Warwyck vernichten, jedoch in dem kostspieligen Feldzuge besiegt und auf der Flucht von den Gegnern ergriffen wurde. Edward IV., der mittlerweile auf den Thron gelangt war, zog ihn zur Rechenschaft. Da Fulford sein Versprechen Heinrich VI. gegeben hatte, so war das Verhör, dem Edward ihn unterziehen ließ, von vornherein nur ein Vorwand, sich seiner zu entledigen. Fulford wurde im Beisein des Königs und des Bürgermeisters William Canynges 1461 in Bristol hingerichtet und sein Haupt über dem Thore der Burg zu Exeter zur Schau gestellt.

Bei William of Worcester liest man, wie Edward von einem Fenster der St. Ewen-Kirche aus zusah, als der traurige Zug mit dem zur Richtstätte gehenden Fulford den Marktplatz überschritt, wo an der Kreuzungsstelle der vier Hauptstraßen der alten Stadt das schöne gothische Kreuz stand, das Wahrzeichen Bristols, das Chatterton (bis 1763) noch im College Green sah.

In einer einfachen jambischen Strophe und einem schlichten, volksthümlichen Balladenton, dem der ganze romantische Zauber des Mittelalters innewohnt, erzählt Chatterton den erschütternden Vorgang. Wie aus dem Geiste der Zeit heraus, den sie behandelt, ist „Die Tragödie von Bristowe" gedichtet. Der Bristoler Historiker Rev. Samuel Seyer rühmt neben ihrem poetischen Verdienst ihr unverfälscht Bristolisches Wesen und berührt damit eine charakteristische Eigenheit der Rowley-Dichtung überhaupt. Chatterton, der das Weichbild seiner Vaterstadt noch nicht überschritten hat, glüht von Localpatriotismus. Bristoler Vorgänge, Bristoler Bauten, Bristoler Helden bilden fast ausschließlich den Gegenstand der Rowley-Gedichte, die dadurch jenen Erdgeruch, jene Lebendigkeit und Echtheit des Colorits erhalten, in denen zum guten Theil ihr Zauber liegt.

Die Sprache der „Tragödie von Bristowe" ist, einige Schrullen und unabsichtliche Irrthümer abgerechnet, fast modern. Augenscheinlich in einer stimmungsvollen Stunde hingeworfen ohne viel Drechseln und Feilen, hatte das Gedicht wohl eben darum jenen urwüchsigen, innigen und überzeugungsvollen Ton, der es echter erscheinen lässt, als alle antiquarischen Kunststücke es vermöchten.

Thistlethwaite meinte zwar in späteren Jahren, „Die

Tragödie von Bristowe“ sei, als Chatterton sie ihm zuerst zeigte, „viel obsoleter“ gewesen als in der jetzt vorliegenden Gestalt, „wahrscheinlich infolge gewisser Interpolationen, die er in der Absicht, Verbesserungen anzubringen, aus Unwissenheit machte“. Doch beruht dies selbstverständlich auf einer Täuschung.

Seiner Mutter antwortete Chatterton auf die Frage, ob er „Die Tragödie von Bristowe“ verfasst habe, die volle Wahrheit: er habe den Inhalt gefunden und in Verse gebracht. Veröffentlicht wurde die Dichtung erst 1772 als ein Werk Thomas Rowleys aus dem 15. Jahrhundert durch Thomas Eagles, der sie von Catcott erhalten hatte.

Die Tragödie von Bristowe.

1.

Es bläst sein Hifthorn froh und hell
Der Sänger Gockelhahn
Und künd't dem früherwachten Mann
Des gold'nen Morgens Nah'n.

2.

Herr Edward sah die Dämmerung
Vor rothen Strahlen schwinden,
Und hört' der Rabenbrut Gekrächz
Den Schicksalstag verkünden.

3.

„Recht hast du“, sprach er, „denn bei Gott
Und seiner Heiligen Schar,
Charles Baudin und die andern zwei,
Sie sterben heut fürwahr!“

4.

Die Ritter dann credenzten ihm
Den Krug mit Gerstensaft:
„Geht, sagt ihm, dass er heut noch frei
Wird aus des Lebens Haft!“

5.

Herr Canterlone[1]) verneigte sich,
Von Gram das Herze schwer;
Er wanderte zum Schlossthor hin,
Zu Herrn Charles gieng er.

6.

Bei ihm fand er der Kinder zwei
Und sein betrübt Gemahl;
Von Thränen um Herrn Charles' Los
Den Estrich feucht im Saal.

7.

„Herr Charles, mein Freund,“ sprach Canterlone,
„Ich künd' euch große Noth!“
„Sprich frei,“ rief Charles, „was der Verräther,
Dein König, dir gebot!“

8.

„Mit Kummer sag' ich's: eh' die Sonne
Entweicht vom Himmel klar,
Sollst du — er schwur's bei seiner Ehre! —
Sollst sterben du fürwahr!“

9.

„Wir sterben alle,“ sprach Herr Charles,
„Mir banget nicht darob!
Was frommte noch ein Weilchen Leben?
Ich bin bereit, gottlob!

10.

„Doch deinem Herrn, der meiner nicht,
Sag', dass ich heut noch stürbe,
Eh', dass ich als sein Sclave mir
Ein ewiges Sein erwürbe.“

11.

Darauf Herr Canterlone hinaus
Zum Bürgermeister gieng,
Dass der für Herrn Charles' Geschick
Bereit' jedwedes Ding.

---

[1]) Aus dem historischen Namen Cantlow oder Cantelow.

12.

Zum König gieng Herr Canynge drauf
Und thät aufs Knie sich senken:
„Ich kam, o Herr, zur Milde Euch,
Zur Gnade Euch zu lenken!“

13.

Der König sprach: „Sprecht immerhin!
Ihr wart uns zugethan;
Was immer Eure Bitte sei,
Ich hör' sie gnädig an.“

14.

„Mein hoher Herr, mein Flehen gilt
Dem Mann von edlem Blut,
Der, wenn er etwa Übles that,
Doch meint', es wäre gut.

15.

„Er hat ein Weib und Kinder zwei,
Die allesammt verderben,
Seid fest entschlossen Ihr, und muss
Herr Charles heute sterben.“

16.

„Nenn den Verräther nicht vor mir!“
Der König sprach es dumpf,
„Bevor der Abendstern noch scheint,
Trenn' ich sein Haupt vom Rumpf!

17.

„Nach ihm schreit die Gerechtigkeit,
Ihm werd' sein Lohn! Sagt an,
Herr Canynge, was im Augenblick
Euch sonst noch nützen kann?“

18.

„Mein edler Herr,“ sprach Canynge drauf,
„Lasst Gott des Rechtes walten;
Den Eisenscepter legt beiseit,
Wollt nur den Ölzweig halten.

19.

„Wenn Gott uns Herz und Nieren prüfte,
Die Besten glichen Sündern,
Rein ist nur Christi Stellvertreter
Von allen Erdenkindern.

20.

„Dein Regiment beginn mit Milde,
Sie festigt deine Krone,
Und alle Herrscher überdauert
Dein Haus auf seinem Throne.

21.

„Doch willst der jungen Herrschaft du
Mit Mord und Todtschlag walten,
Bleibt lang' auf deiner Kinder Haupt
Die Krone nicht erhalten.“

22.

„Hinweg, o Canynge! Der Verräther
Verhöhnte meine Macht;
Wie magst du meine Gnad' erflehen
Dem Mann, der mein gelacht?“

23.

„Mein edler Herr, der wahre Held
Schätzt kühne Thaten hoch
Und achtet großen, tapferen Sinn
Selbst in dem Feinde noch.“

24.

„Hinweg, o Canynge! Fort! Bei Gott,
Der mir dies Sein gegeben,
Ich esse keinen Bissen Brot,
So lang' Herr Charles am Leben!

25.

„Bei allen Heil'gen und der Jungfrau!
Die Sonn' ist seine letzte!“
Da schied Herr Canynge; eine Thräne
Sein klares Auge netzte.

26.

Gieng, schwer das Herz von bittrem Gram,
Zu Bawdin, dem Genossen,
Und setzte sich auf einen Stuhl,
Und seine Thränen flossen.[1])

27.

„Wir sterben alle,“ sprach Herr Charles,
„Was thut es, wie und wann?
Der Tod ist ja das sichere Los
Jedwedem ird'schen Mann.

28.

„Warum zeigt deine treue Seele
Im feuchten Blicke sich?
Macht mein willkomm'nes Los dich weinen
Gleich einem Kinde, sprich “

29.

Drauf Canynge: „Deinen frühen Tod
Bewein' ich, dein Geschick,
Hilflos zu lassen Weib und Kind —
Dies macht mir feucht den Blick.“

30.

„Dann hemm' der Thränen wackern Quell,
Der aus dem Aug' dir bricht;
Ich fürchte den Verrätherfürst
Und fürcht' den Tod auch nicht.

31.

„Verhilft mir jetzo der Tyrann,
Zu scheiden aus dem Leben,
Wird Schutz der Gott, dem ich gedient,
Nun Weib und Kindern geben.

---

[1]) Vergl. Chatterton:

And tears began to flow.

und Dryden (Ode am St. Cäcilientag):

And tears began to flow.

32.

„Eh' ich noch sah der Sonne Licht,
War dieses mir bestimmt;
Was soll es, dass vor Gottes Rath
Der trotzige Mensch ergrimmt?

33.

„Wie oft stand ich im Schlachtgewühl,
Wenn Tausende rings sanken,
Wenn Ströme rothen, heißen Bluts
Die fetten Wiesen tranken.

34.

„Wie wusst' ich's, ob nicht jeder Pfeil,
Der durch die Lüfte schoss,
Den Weg zu meinem Herzen fand,
Mein Aug' auf ewig schloss?

35.

„Und sollt' ich jetzo bleich verzagen
In Todesschreckens Bann?
Nein, Kinderangst flieht meine Wangen,
Ich zeig' euch einen Mann.

36.

„O Heinrich, Göttlicher! Geb' Gott
Dir seines Segens Fülle,
Wenn es sein Wille, und wenn nicht,
Wohl, so gescheh' sein Wille.

37.

„Mein Freund, mein Frevel war die Treu
Für König und für Gott;
Dass ich kein Zeitendiener war,
Beweist nun bald mein Tod.

38.

„In Londonstadt bin ich geboren
Von Eltern hochgeehrt;
Mein Vater trug auf seinem Schilde
Ein Wappen ruhmbewährt.

39.

„Ich zweifle nicht, er gieng dahin,
Wo ich bald hoff' zu sein,
Wo wir beglückt auf ewig sind
Und ledig aller Pein.

40.

„Er lehrte mich, Gesetz und Recht
Mit Mitleid zu verbinden,
Und von der guten Sache rasch
Die böse auszufinden.

41.

Er lehrte mich, mit kluger Hand
Die Hungernden zu nähren,
Kein Knecht sollt' je an meiner Thür
Den Armen Einlass wehren.

42.

„Und keiner ist, der sagen kann,
Dass ich sein Wort umgieng,
Dass ich den Tag nicht überdacht',
Eh' mich die Ruh' umfieng.

43.

„Ich hab' ein Weib — geh, frage an,
Ob jemals ich ihr log;
Ich habe einen König — frag',
Ob je ich ihn betrog.

44.

„Des Fleisches stets enthielt ich mich
Zur Christ- und Fastenzeit;
Warum fiel' mir der Abschied schwer
Von dieser Welt voll Leid?

45.

„Unsel'ger Heinrich! Nein! Mich freut's,
Nicht deinen Tod zu sehn;
Für deine gute Sache will
Ich gern von hinnen gehn.

46.

„O treulos Volk! Verheertes Land!
Du wirst den Frieden missen,
So lang' nicht Richards Söhne ruhn,
Strömt Blut in deinen Flüssen.

47.

„Sagt, wart ihr müd' des guten Friedens,
Des guten Heinrichs Zeit,
Dass ihr nun eure ruhigen Tage
Getauscht für Blut und Leid?

48.

„Ob man mich auf dem Karren schleppt,
Ob mich ein Knecht vernicht',
Ich trotze des Verräthers Macht;
Den Geist er nimmer bricht.

49.

„Ob auch auf hohem Pfahl mein Leib
Verfault in freier Luft,
Ob Charles Bawdins Name auch
Nicht prangt auf erz'ner Gruft,

50.

„Wird in den heil'gen Büchern dort,
Die nimmermehr vergehn,
Doch unter Gottes Dienerschar
Mein Name ewig stehn.

51.

„Willkommen, Tod! Für ewiges Sein
Lass' ich den ird'schen Leib;
Leb wohl, o Welt und was mir lieb,
Ihr Kinder und mein Weib!

52.

„Der Tod ist mir nun so willkommen,
Wie sonst der Mai uns ist;
Selbst um bei meinem Weib zu bleiben,
Verlangt' ich keine Frist."

53.

Sprach Canynge: „Wohl, gar trefflich ist es,
Zum Tod bereit zu sein,
Zu Gott im Himmel aufzufliegen
Aus dieser Welt voll Pein.“

54.

Und Glockenläuten jetzt erscholl
Und der Trompete Ruf,
Herrn Charles in die Ohren klang
Gestampf von Rosses Huf.

55.

Nun kam sein Weib — die Wache trat
Wohl hinter ihr ins Haus —
Und brach in Thränen tiefen Leids
Und laute Klagen aus.

56.

„Halt ein, o Florence, Liebe! Lass
In Frieden sterben mich,
Und fleh’, dass jede Christenseel’
Blick’ auf den Tod wie ich.

57.

„O Florence, sprich, weshalb die Zähre,
Die weg den Muth mir schwemmt,
Und mit dem Wunsch, bei dir zu bleiben,
Die Hast zu scheiden hemmt?

58.

„Nur eine Reise tret’ ich an
Hin in das selige Land;
Nimm diesen heiligen letzten Kuss,
Des Gatten Liebespfand!“

59.

Und Florence drauf mit schwanker Stimme
Thät dieses Wort nun sprechen:
„O grauser Edward, blutiger König!
Mir will das Herze brechen!

60.

„Mein süßer Herr, und scheidest du,
Lass nicht dein Weib allein;
Das Beil, das deinen Nacken trifft,
Es ende auch mein Sein!“

61.

Und jetzo trat die Wache ein,
Dass sie hinaus ihn führ’;
Er wandte sich zu seinem Weib
Und sprach also zu ihr:

62.

„Ich geh’ zum Leben, nicht zum Tod!
Vertrau’ auf Gott dort oben,
Und deine Söhne lehr’, den Herrn
Zu fürchten und zu loben.

63.

„Und lehr’ den edlen Wettlauf sie,
Dem sich ihr Vater schwor,
Und nahet dir der Tod — leb wohl!
Ihr Herr’n, wohlan, nur vor!“

64.

Da raste Florence wie von Sinnen
Und rauft’ das Haar sich bass:
„O bleib, mein Gatte, Herr, mein Leben!“
Ihm ward das Auge nass.

65.

Bis dass sie, matt von lautem Rasen,
Zu Boden fiel langaus;
Herr Charles nahm alle Kraft zusammen
Und schritt zur Thür hinaus.

66.

Auf einen Karren[1]) stieg er dann
Und blickte mild und kühn,
Dass keiner auf der Straße schier
Gelassener erschien.

[1]) *Sledde = sledge.* Vergl. Camden, *„Britannia“ (Sommersetshire);* gelegentlich der Schilderung der Reinlichkeit in den Bristoler Straßen: *„Carts are not used there, only sledges, which do not endanger the arches of the gouts.“*

67.

Die Rathsherr'n schritten vor ihm her,
In Scharlach eingehüllt,
Die Troddeln glitzerten im Licht,
Ein gülden, herrlich Bild.

68.

Die Mönche von St. Augustin[1])
Zunächst man dann erblickt,
Im schlichten, bräunlichen Gewand,
Wie sich's für Mönche schickt.

69.

Sie sangen manchen guten Psalm,
Der schön verklang im weiten;
Sechs Sänger kamen hinterdrein
Und schlugen hold die Saiten.

70.

Dann kamen fünfundzwanzig Schützen,
Den Bogen straff gespannt,
Hierher von König Heinrichs Freunden
Zu Bawdins Schutz gesandt.

71.

Und löwenkühn kam dann Herr Charles
Auf einem Karr'n, geführt
Von schwarzen, weißgeschirrten Rossen,
Mit Federschmuck geziert.

72.

Und nach ihm fünfundzwanzig Schützen
Mit scharf gespannten Bogen,
Die kamen jetzo stramm und kräftig
In Reih und Glied gezogen.

73.

St. Jakobs Brüder folgten dann,
Ihr Sang erscholl im weiten,
Sechs Sänger kamen hinterdrein
Und schlugen hold die Saiten.

---

[1]) Bei Chatterton *friars*. In Wirklichkeit waren es ***Canons,*** und ihre Tracht nicht braun, sondern schwarz.

74.

Dann kamen Rath und Burgemeister,
In Purpur angethan,
Und reich geschmücket ihr Gefolge,
Wie eines Perser Khan.

75.

Und hinter ihnen drängte sich
Das Volk in mächt'gen Wogen,
Die Fenster waren dicht besetzt,
Wo sie vorüberzogen.

76.

Und als zum hohen Kreuz sie kamen,
Da wandt' Herr Charles sich!
„O du, der du von Sünde lösest,
O wasche rein auch mich."

77.

Am großen Münsterfenster saß
Der König in seinem Staat,
Wollt' sehn, wie seinen Todesgang
Herr Bawdin willig that.

78.

Und als Herr Charles nah genug,
Zu treffen Edwards Ohr,
Da stand der muthige Ritter auf
Und rief dies Wort empor:

79.

„Du siehst mich, Edward, du Verräther,
In Schimpf und Schande hier,
Doch größer bin ich, Treueloser,
Als du, das glaube mir!

80.

„Du trägst durch Mord und Blut und Trug
Die Königskrone jetzt
Und hast durch Macht, die nicht dir ziemt,
Den Tod mir festgesetzt.

81.

„Du glaubest, dass ich heute stürbe: —
Ich war bis heute todt;
Nun wird die Krone mir, nun nahet
Das ewige Morgenroth.

82.

„Indes du kurze Zeit regierst
Dies unbeständige Land,
Auf dass es unterscheiden könn'
Tyrann- und Königshand,

83.

„Fällt auf dein eignes Haupt zurück
Des Unrechts Schwergewicht!"
Da ist der Karren schon vorbei,
Verhallt, was Charles spricht.

84.

In Edwards Blick schoss seine Seele,
Er wandt das Haupt, und dann
Hub er zu seinem Bruder Gloucester
Also zu reden an:

85.

„Wen selbst der Vielgefürchtete,
Der Tod, nicht schrecken kann,
Der, traun, ist größer als ein Fürst!
Die Wahrheit sprach der Mann!"

86.

„So sterbe er!" rief Herzog Richard;
„Mög' jeder Feind vergehn
Und fallen unterm blutigen Beile,
Ein Fraß der gierigen Krähn!"

87.

Herrn Charles zogen nun die Rosse
Hin auf des Hügels Spitze,
Die Axt erglänzte in der Sonne,
Dass sie sein Blut verspritze.

88.

Es stand Herr Charles auf dem Schafote,
Als wär's ein Siegeswagen,
Den er, ein tapf'rer Fürst, als Beute
Im Krieg davongetragen.

89.

Und zu dem Volke sprach er so:
„Ihr seht mich sterben, wisst,
Weil treu ich meinem Herrn, der Herr
Von rechteswegen ist.

90.

So lange Edward König, wisset
Ihr nicht, wie Frieden thut;
Es werden eure Söhne fallen,
Die Bäche füllet Blut.

91.

Den guten, rechtmäßigen Herrn
Verließet ihr im Leid;
Zur guten Sache haltet euch,
Wie ich zum Tod bereit.

92.

Dann mit den Priestern auf den Knien
Fleht' er in brünstigem Drang
Zu Gott, dass seine Seele er,
Die scheidende, empfang'!

93.

Er knieet hin, und auf den Block
Legt er sein Haupt sodann,
Das rasch vom Leib mit einem Schlag
Abhieb der Henkersmann.

94.

Und es begann das Blut zu strömen,
Um das Schafot ergossen,
Und Thränen g'nug, es wegzuspülen,
Aus jedem Auge flossen.

95.

Die Axt zerhieb den schönen Leib
In Stücke vier an Zahl,
Und jedes Stück und auch das Haupt
Stak man auf einen Pfahl.

96.

Ein Stück verfault' am Kynewulphshügel
Und eins am Kirchthurmknauf;
Eins fraßen vor des Schlosses Thoren
Die gierigen Raben auf;

97.

Das andre bot ein traurig Bild
Ob dem St.-Paulus-Thor;
In Highstreet, auf dem hohen Kreuz,
Ragt' hoch das Haupt empor.

98.

Dies war das End' von Bawdins Schicksal.
Gott geb' dem König Heil!
Werd' ihm, mit Bawdin lobzupreisen
Im Himmel einst zutheil.

In seinem „*Account of Master William Canynge*" lässt Chatterton Rowley sagen: „Ich gab Meister Canynge meine ‚Tragödie von Bristowe', wofür er mir auf die Hand 20 £ gab und sie mehr lobte, als sie meinem Urtheile nach verdient; denn ich kann in Wahrheit sagen, dass ich niemals stolz auf meine Verse war, seitdem ich Meister Chaucer gelesen."

Canynges Freigebigkeit stand wahrscheinlich im Gegensatze zu der Entlohnung, die der Mäcen Catcott seinem jungen Klienten zutheil werden ließ.

Das zweite Gedicht, das Chatterton mit der „Tragödie von Bristowe" zugleich überreichte, war die „Grabschrift für Roberte Canynge", den Urgroßvater Meister Williams[1]), den „Morgenstern von Redcliffs aufdämmerndem

---

[1]) Vergl.: „*Thyrde from hys Loyns the presente Canynge came.*" Also nicht Meister Canynges Großvater, wie oft gesagt wird. In der „Geschichte William Canynges" von Rowley, einem biographischen Fragmente in Versen, heißt Meister Williams Großvater richtig William.

Tage, dessen Wirken kein Wort zu schildern vermöge, doch das nicht mit den Zeiten vergehen werde.“

In einem in sehr gezwungener „alter“ Sprache abgefassten „Memorandum“ lässt Chatterton diesen Robert, der hier noch Canygo heißt, 1339 mit einem William Canygo Webestühle für eine neue Art wollener Stoffe einführen. Chatterton wusste also, dass der Wollhandel den Grund zum Reichthume der Canynges legte. In Wirklichkeit freilich gründete diesen erst William Canynges der Ältere († 1396), Meister Williams Großvater, der sechsmal Bürgermeister von Bristol und ein angesehener Kaufmann in der nach den Tuchwalkern benannten Tuckerstreet war, die erst 1792 dem Ausbau der Bathstreet zum Opfer fiel.

Canynges Urgroßvater Robert Canynge ist von Chatterton erfunden. Er lässt das Epitaphium für Canynges Grabstein in der Kirche St. Mary Le Port von Rowley verfasst werden, und es ist ein Beweis seiner großen Umsicht, dass er diesen Grabstein, der sich in Wirklichkeit nicht vorfand, in dem „Berichte über die Kirche St. Mary Le Port“ als erst in der Arbeit begriffen erwähnt, so dass seiner Aufstellung noch allerlei Hindernisse in den Weg treten konnten.[1])

---

[1]) Chatterton schwankt in der Angabe des Begräbnisortes. In einem „Memorandum“ lässt er Robert Canynge 1341 in der Johanneskirche begraben werden; in der Geschichte William Canynges heißen sie „alle von Redcliff“.

VI.

Der Stammbaum der De Bergham.

Zu Catcotts Bekannten gehörte der Wundarzt William Barrett († 1789), der, in seinen Mußestunden ein eifriger Antiquar, Material zu einer Geschichte seiner Vaterstadt sammelte. Catcott setzte mit Recht voraus, dass Chattertons Funde ihn interessieren müssten, und als der junge Mann ihm bald nach der „Tragödie von Bristowe", jedenfalls noch vor Ablauf des Jahres 1768, wieder zwei alte Schriftstücke überreichte, gab er sie Barrett[1]).

Einer andern, angeblich auf Barretts eigener Mittheilung beruhenden Version zufolge, hätte Barrett, dessen Haus in der Nähe der Colstonschule lag, Chatterton schon als Zögling dieser Anstalt gekannt, ihn häufig holen lassen und zum Widerspruche gereizt, um sich an seinen wunderbaren, etwas ungleichen Augen zu weiden, die förmlich aufflammten, wenn er in Eifer gerieth.

Die beiden alten Schriftstücke, die Catcott Barrett

---

[1]) Vergl. Sir Herbert Crofts sonderbaren Wertherroman *„Love and Madness"*, in dem er alle Nachrichten, die er Ende der Siebziger-Jahre des vorigen Jahrhunderts noch über Chatterton aufzutreiben vermochte, zusammengetragen hat. (Ausg. 1809, S. 131.) Doch erscheint Croft Catcott gegenüber als der minder glaubwürdige Zeuge. Sein Verhalten gegen Sarah und Mary Chatterton lässt seinen Charakter in keinem günstigen Lichte erscheinen. Er entlockte ihnen Chattertons Briefe und allerhand Mittheilungen, die er ohne ihr Wissen 1779 in *„Love and Madness"* abdruckte, wofür er ihnen als einfürallemalige Abfindung 10 £ zukommen ließ. Vergl. Southeys Bericht im *Monthly Magazine* November 1799, und ferner Cottles *„Reminiscences"*, p. 144—147: „Coleridge spricht davon, Sir Herbert Croft Schrecken einzujagen. Dies ist nicht übel!" — Und Southey an Cottle, September 1797: „Herbert Croft ist im Exeter-Gefängnis! Das ist böse! Armer Teufel! Er muss nun zahm geworden sein!"

übergab, waren das „Lied an Aella“ und „*The Yellow Roll*“.[1])

Das „Lied an Aella“ *(Songe to Aella)* feiert den Sieg des Bristoler Helden Aella (den die Geschichte nicht kennt) über die Dänen bei Watchet. Rowley hat es in London geschrieben, während er dort Pläne für Canynges Kirche sammelte. Es ist sein Einsatz bei einem poetischen Wettstreite zwischen ihm und seinem Freunde John Ladgate in London. In dem ersten Entwurfe einer poetischen Epistel Rowleys an Ladgate, die dem Liede beigelegt war, schrieb Chatterton Lydgate, woraus er dann in dem sorgsam ausgearbeiteten „Original-Manuscript“, das er auf Barretts Wunsch vorwies, Ladgate machte.

Lydgate war Chatterton aus einer Randglosse in Speghts Chaucer-Ausgabe bekannt als „ein ausgezeichneter Dichter, der Frankreich und Italien bereiste, um Sprachen und Wissenschaften zu studieren“. Hier fand er auch als Anhang „Die Belagerung und Zerstörung der würdigen Stadt Theben, zusammengestellt von John Lidgate, Mönch von Berie“. In der „Britannia“ aber konnte er bei der Beschreibung des Dorfes Lidgate lesen: es dürfe nicht vergessen werden, da hier John Lidgate geboren wurde, der Mönch, dessen Witz die Musen selbst geformt und gebildet zu haben schienen, so lebhaft träten Schönheit und Eleganz in seiner Dichtung zutage.

Rowleys Freund ist also niemand anderer als der vielschreibende Mönch von Bury (ca. 1370—1450). Chatterton wusste zweifellos, dass Lidgate in den Augen seiner Zeitgenossen für den Erben und Fortsetzer Chaucers galt, und hielt es folglich für passend, Rowley, der im Mittelpunkte des geistigen Lebens seiner Epoche steht, mit einem so bedeutenden Manne in Verkehr treten zu lassen.

In einem dritten Gedichte, Ladgates Antwort, *(The underwritten lines were composed by John Ladgate, a priest*

---

[1]) „Einige Tage später brachte er mir zwei Original-Manuscripte, die ‚Ode an Aella‘ und die ‚*Yellow Roll*‘, die ich sogleich in Mr. Barretts Besitz übergehen ließ.“ (Brief Catcotts an Dr. Glynn vom 22. October 1788, auf dessen Anfrage, was für Manuscripte er von Chatterton erhalten habe, im Besitze von Mr. William George, Bristol.) Vergl. Bryant, „*Observations*“, S. 557.

in London, and sent to Rowlie, as an answer to the preceding songe to Aella), lässt er den gefeierten Dichter Rowley die höchste Anerkennung zollen. Homer war unter den Griechen groß, sagt er, Virgil unter den Lateinern; der Sachse Alfred sang mit Überredungskunst; in der Normannenzeit ragten Turgotus und Chaucer hervor; dann trug der Bristoler Karmeliter Stowe[1]) die Palme davon; aber

„In diesen dunkeln Tagen sendet
Nun Rowley aus sein strahlend Licht,
Und Chaucer und Turgotus leben
In jedem Worte, das er spricht.“

Der Alterthumskenner Barrett nahm keinen Anstoß an dem unregelmäßigen, Cowleys *Pindaric Measure* nachgebildeten Metrum des „Liedes an Aella“ und unterzog sich mit Eifer der Entzifferung des zerknitterten, befleckten „Original-Manuscriptes“, dessen Schrift so verblasst war, dass es der Anwendung von Galläpfel-Tinctur bedurfte, um sie einigermaßen leserlich zu machen.

Nicht minder befriedigte ihn die „*Yellow Roll*“, welche Abbildungen alter Münzen enthielt.

Was wunder, dass er seinerseits dem jungen Eigenthümer solcher Schätze gefällig zu sein wünschte und ihm seine Bibliothek zur Verfügung stellte. Unter seinen Büchern fesselten Chatterton die medicinischen besonders. Vielleicht war es damals, in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit Barrett, dass der Wunsch in ihm erwachte, sich als Barretts „Lehrling“ der Medicin zu widmen. Denn das Rechtsstudium, das er anfangs mit Lust ergriffen hatte, zog ihn nun unter Lamberts Leitung immer weniger an. Aber Barrett widersetzte sich diesem Plane, was Mrs. Edkins „nicht eben freundlich“ von ihm fand.[2])

Er entlehnte ferner aus der Bibliothek des Wundarztes Benson's „*Saxon Vocabulary*“ und Skinner's „*Etymologicon Anglicanae*“, deren Interpretationen lateinisch sind. Dies erregte seinen Wunsch, auf eigene Hand lateinisch zu lernen. Smith widerrieth es ihm als ein zweckloses, unaus-

[1]) Nach Warton irrthümlich für Stone, einen berühmten Prediger.

[2]) Vergl. Mrs. Edkins (bei Dix): „Zu jener Zeit (mit zwölf Jahren) wünschte er, bei Barrett einzutreten“ u. s. w.

führbares Unternehmen und empfahl ihm statt dessen das Französische. Chatterton stellte die Bücher bald zurück, scheint sich jedoch trotzdem an die schwere Aufgabe gewagt und es zu einer zwar oberflächlichen, rein dilettantischen Kenntnis gebracht zu haben, die ihm aber immerhin das allgemeine Verständnis leichter Sätze ermöglichte.[1])

Seine alte Vorliebe für heraldische und genealogische Studien fand in Barretts reichhaltiger Bibliothek ebenfalls Nahrung und wurde gleichzeitig noch gefördert durch die Bekanntschaft mit einem Graveur Thomas Palmer, der bei einem Goldarbeiter, Thür an Thür mit Lamberts Kanzlei, arbeitete. Chatterton ließ sich von ihm die Wappen erklären, die er gravierte und eröffnete ihm dafür, dass sein Name von den Pilgern herrühre, die mit Palmenzweigen aus dem gelobten Lande zurückkehrten. Ja er entwarf ein Wappen für Palmer mit drei Palmenzweigen und einem Leoparden. Heraldische Zeichnungen gehörten von kindauf zu seinen Lieblingsbeschäftigungen, und er scheint mit ihnen nicht sparsam gewesen zu sein. Einer alten Jungfer, Smiths Tante Martha, die ihn geärgert hatte, übersandte er ein Wappen mit einer sonderbaren Blume als Helmzier und der Inschrift: „Die Rose der Jungfräulichkeit.“[2])

Durch die eifrige Lectüre genealogischer Bücher gewann Chatterton eine gewisse Vertrautheit mit den alten Adelsgeschlechtern, die er bereits in Rowleys „Turnier“ ausbeutete, in dem er einen Neville und einen Bergham auftreten ließ.

Der Name Bergham musste auf seine Phantasie nunmehr besonders anregend wirken.

George Catcott, der Zinngießer, hatte nämlich einen Partner, Henry Burgum, der ihm an gutmüthiger Eitelkeit und Borniertheit noch überlegen war. Als armer Knabe nach Bristol gekommen und in der Colstonschule erzogen, hatte Burgum es durch Fleiß und Ausdauer zu Reichthum und Ansehen gebracht, ohne jedoch den Emporkömmling zu verleugnen. Catcott sah mit der Geringschätzung des durch Ge-

---

[1]) Edw. Gardener sagt in der Vorrede zu *„Miscellanies in Prose and Verse“:* „Lateinisch, eine Sprache, die Chatterton, wie ich weiß, absolut nicht kannte.“

[2]) Vergl. Wilson, S. 59.

burt und Bildung Überlegenen auf ihn herab, obzwar Burgum den Kunstmäcen spielte, wie er selbst den Gelehrten. Zumal die Musik erfreute sich seines besonderen Patronats; auch war Burgum wohlthätig und Präsident der *„Grateful Society“*, eines humanitären Vereines; kurz, er that alles, um seine sociale Stellung zu heben.[1])

Wenn nun Chatterton mit seinem scharfen Blick für Menschen und Verhältnisse, von Burgum kommend, von dem mächtigen alten Geschlechte der De Burgham las, musste die Ähnlichkeit der Namen mancherlei Gedanken in ihm erregen.[2]) Was würde der reiche Zinngießer darum gegeben haben, hätte er seine Familie mit dem alten Geschlechte in Verbindung bringen können! Und war es denn wirklich so unmöglich? Was ließ sich bei so einem weitverzweigten Stammbaume nicht alles herausbringen! Der Versuch zum mindesten war interessant. Und flugs machte sich Chatterton ans Werk.

Wie fast in allen seinen Arbeiten, so gieng er auch hier von einer historischen Grundlage aus, um bald seiner Phantasie ungemessene Freiheit zu lassen.

In Boltons *„Extinct Peerage“* oder bei Dugdale fand er die Heirat eines Simon Seint Lis (der auch bei Holinshed und in der *Roll of Battle Abbey* vorkommt) mit Matilda, der Tochter Waldeofs, Herzogs von Northumberland, Northampton und Huntingdon, dessen Erbe Seint Lis 1075 antrat.[3])

Simon und Matilda macht Chatterton zu den Stammeltern der De Bergham, indem er Seyncte Lyze von Wilhelm dem Eroberer, mit dem er nach England gekommen ist, Burgham Castle in Northumberland erhalten lässt.

In Hutchinsons Geschichte der Grafschaft Cumberland stand zu lesen, dass zur Zeit Eduards des Bekenners Walter De Burgham im Besitze der Herrschaft Brougham war; unter Heinrich II. wird Odard de Burgham als Herr des Schlosses Burgham genannt. Aus dieser und anderen Quellen wusste Chatterton, dass

[1]) Vergl. Wilson, S. 53.

[2]) Vergl. Cottle, *„Malvern Hills“*, II, 386. *(Essay IV. suggested by Chatterton's Pedigree of De Bergham.)*

[3]) Ebenda.

es — allerdings in Cumberland und nicht in Northumberland — ein Schloss Brougham gab, das der Familie gleichen Namens, die ehedem auch als De Burgham bekannt war, gehörte.

Aber Chatterton steht auch nicht an, die Wappen Seyncte Lyzes und seiner Nachkommen zu geben. Sie ermangeln jener Übereinstimmung, die den Abzeichen der Mitglieder eines und desselben Geschlechtes eigen ist; sie sind theils aus einer Zeit datiert, aus der wir überhaupt keine Wappen besitzen, sind theils zu spärlich oder zu reich ausgestattet, theils im Widerspruch mit den Gepflogenheiten des Zeitalters, dem sie angehören, theils völlig abweichend von den erhaltenen Wappen der genannten Familien, und sämmtlich Chattertons Erfindung.

Gleichzeitig mit Burgums Abstammung wird gewissermaßen auch die der edlen Zinngießerkunst in seiner Familie nachgewiesen, indem Chatterton einen De Bergham unter Heinrich VI. Alchemie treiben, die Beschäftigung mit Metallen also von altersher in dem Geschlechte heimisch sein lässt.

Die De Bergham von ihrem Sitze Burgham Castle nach Bristol zu bringen, bietet ihm keine besonderen Schwierigkeiten. John Bergham, Esq., ein Günstling des Cardinals Wolsey, verkauft seine Güter und erwirbt dafür andere in Gloucestershire. Ein wenig schwieriger mochte es sein, das Adelsgeschlecht zum Zinngießerhandwerk herabzubringen. Aber auch dafür fanden sich Mittel und Wege. Ein Enkel des genannten John, William Bergham, der 1588 unter Sir Francis Drake gedient hat, lässt sich bei einem Turnier zu Ehren der Königin Elisabeth zu so prunkvollem Auftreten hinreißen, dass sein Vermögen eine bedeutende Verminderung erfährt, weshalb ihn die Königin zum Förster in drei Wäldern von Gloucestershire bestellt. So sind die De Bergham glücklich bei einer bürgerlichen Beschäftigung angelangt.

Joseph Cottle, der dem Stammbaume eine eingehende Untersuchung widmete,[1] fand durch Nachforschungen im Herald's College, dass das ganze Schrift-

[1] *„Malvern Hills"*, Bd. II. *(Essay IV. suggested by Chatterton's Pedigree of De Bergham.)*

stück, mit einer einzigen Ausnahme, durchwegs erfunden war. Diese Ausnahme betrifft Sir William Moleneux († 1372) in Canterbury; ihn kannte Chatterton aus Weaver's „*Funeral Monuments*".

Er war in der freien Erfindung so weit gegangen, einen Edward Ashton von Chatterton in Lancashire und dessen Gattin, die Tochter und Erbin Redcliffs de Chatterton von Chatterton einzuführen.

Selbstverständlich durfte dem Stammbaume die Quellenangabe nicht fehlen. Chatterton nennt Dugdale, Roll of Battle Abbey, Camden, Leland, Bale und daneben selbsterfundene Autoritäten als Rowley, „Mündliche Urkunden" *(Oral deeds)* oder „March and Garter", ein Name, der Beamten des Herald's College, nicht aber seinen Registern oder Urkunden zukommt.[1]) Doch scheint auch Barrett, der sozusagen an dem Stammbaume mitarbeitete, sich hieran nicht gestoßen zu haben. Chatterton hatte sein Werk nämlich mit einigen längeren lateinischen und altfranzösischen Citaten geschmückt, die aus Weaver und anderen Büchern genommen waren. Und da seine Sprachkenntnisse zu einer Übersetzung nicht hinreichten, so besorgte sie Barrett, indem er den englischen Text auf die hiezu ausgesparten Stellen von Chattertons Manuscript schrieb.

Bei der Herstellung der Reinschrift des Stammbaumes ergab sich eine Schwierigkeit: Chatterton hatte kein Papier. Da fand er, unter seinen Schriften suchend, dass das Schulheft, in das er Rowleys „Turnier" und Canynges „Des Wucherers Todtenklage" geschrieben hatte, nur einseitig beschrieben war, und verwendete nun die freigelassenen Seiten für den Stammbaum.

Mit dramatischer Lebendigkeit schildert uns Cottle, wie Chatterton bei Burgum vorsprach und ihm feierlichen Tones mittheilte, er hätte eine Entdeckung gemacht.

„Welche?" fragte Mr. Burgum eifrig.

„Nun, dass Sie in directer Abstammung mit den ersten Edelleuten des Landes verwandt sind!"

„Ich wusste es nicht, Tom!" erwiderte Burgum.

„Vielleicht nicht!" versetzte Chatterton; „aber ich habe

---

[1]) Vergl. ebenda, S. 390.

Ihren Stammbaum unter den Schätzen, die ich aus dem Archive der Redcliffkirche erhielt, gefunden; in eine ferne Periode zurückreichend, klar nachgewiesen!“

Burgum war selbstredend begierig, den Stammbaum zu sehen, den Chatterton zwei oder drei Tage später überreichte unter dem Titel: „Bericht über die Familie der De Bergham von der normännischen Eroberung bis auf diese Zeit, zusammengestellt aus Original-Protokollen, Turnier-Urkunden und Aufzeichnungen der Heralds of March and Garter von Thomas Chatterton.“ *(Account of the family of the De Berghams, from the Norman conquest to this time, collected from original Records, Tournament Rolls and the Heralds of March and Garter's Records by Thomas Chatterton.)*

Auf einem Pergamentblatte war das Wappen der De Bergham beigelegt, drei Hirschköpfe mit mächtigem Geweih. Chatterton erklärte Burgum, dass die Documente aus der Redcliffkirche nur bis zu einer gewissen Periode reichten, weshalb er genöthigt gewesen sei, das Fehlende aus anderen Quellen zu ergänzen.

Aber wenn auch nur ein Theil aus der Redcliffkirche stammte, aus der in letzter Zeit wiederholt alte Documente zutage gefördert worden waren, so bot dem erfreuten Zinngießer schon dieser Fundort eine Gewähr für die Echtheit seines Stammbaumes. Auch war ja die Entdeckung seiner hochadeligen Abkunft eine viel zu köstliche, um sie durch übertriebene Scrupel in Zweifel zu ziehen. Genug, dass Wappen und Stammbaum da waren. Und im ersten Überströmen seiner Dankbarkeit belohnte Burgum den glücklichen Finder mit einem Geschenke von 5 Shilling!

Cottle lässt Chatterton bei der Überreichung des Stammbaumes den blauen Colstonkittel tragen und sie „eines Sonnabends“ stattfinden, also offenbar während Chatterton noch ein Zögling der Anstalt war. Doch ist seine frühere Bekanntschaft mit Burgum durch nichts bezeugt, während die Eintragung des Stammbaumes in das Heft, das bereits zwei Rowley-Dichtungen enthielt, ihn frühestens dem Jahre 1768 zuweist, aus dem laut der Aussage Chatterton nahestehender Personen die ersten Rowley-Gedichte herrühren.

Auch zeugt der Stammbaum, ob er gleich ein muthwilliger Knabenstreich ist, in seiner complicierten Ausführung von so viel Geschick und Übung, dass wohl eher eine etwas spätere Entstehungszeit anzunehmen ist; wie denn auch jene demokratische Ironie in dem zum Bestenhaben der aristokratischen Gelüste des Plebejers Burgum eine gewisse geistige Reife bekundet, doppelt bemerkenswert zu einer Zeit, da das Volk sich noch mit der Demuth des Gläubigen vor dem Adelsbriefe beugte, und ein Verletzen der schuldigen Ehrfurcht gleichbedeutend mit Blasphemie war.

Desto knabenhafter zeigt sich Chatterton darin, dass er es bei dem einmaligen Gelingen des Streiches nicht bewenden lassen kann. Freilich war der Erfolg in jeder Hinsicht ein zu großer, um nicht zur Wiederholung zu reizen.

Vierzehn Tage später überreichte Chatterton seinem neuen Gönner wieder ein Heft, diesmal, da er Geld hatte, ein ausschließlich dieser Arbeit gewidmetes, mit der Aufschrift: „Fortsetzung des Berichtes der Familie der De Bergham von der normännischen Eroberung bis auf diese Zeit von Thomas Chatterton.“ *(Continuation of the Account of the family of the De Berghams, from the Norman conquest to this time, by Thomas Chatterton.)*

Hier war der Stammbaum ungefähr bis zum Jahre 1685 fortgeführt, und Chatterton erhielt neuerdings eine Krone.

Er hatte nun auch jenen John de Bergham, der im „Turnier“ eine Rolle spielte, als „eine Blume der Ritterschaft“ unter die Ahnen des Zinngießers aufgenommen. Die hervorragendste Persönlichkeit dieses Theiles des Stammbaumes aber war ein John de Bergham aus dem 14. Jahrhundert, „die größte Zierde seines Zeitalters“. Er soll mehrere Bücher verfasst und einen Theil der Ilias unter dem Titel „*Romaunt of Troy*“ übersetzt haben.

„Um euch einen Begriff von der Poesie jener Zeit zu geben“, hieß es weiter, „nehmt das folgende Stück, geschrieben von ihm, John de Bergham, um das Jahr 1320.“

Hier folgte nun „Der Roman vom Ritter“ *(The Romaunte of the Cnyghte),* ein Gedicht über das typische mittelalterliche Thema vom edeln Ritter, der im Waldesdickicht ein zartes Jungfräulein aus der Gewalt eines

wüsten, räuberischen Gesellen errettet. Der Anfang des Gedichtes, die Schilderung des Herbstes mit der Angabe des Zeichens des Thierkreises, in dem die Sonne steht, ist ein Gegenbild zu der Schilderung des Frühlings in der Einleitung der „Canterbury Tales". Die mit gekünstelten und falschen Archaismen überladene Sprache weist auf den häufigen Gebrauch der Wörterbücher; da aber Chatterton Bailey und Kersey erst bei Lambert fand, so liegt auch hier ein Fingerzeig, dass der Stammbaum nicht in der Colstonschule geschrieben wurde.

Zu Burgums besserem Verständnis hatte Chatterton eine Übersetzung des „Romans vom Ritter" in modernes Englisch beigelegt, wahrscheinlich seine erste Skizze des Gedichtes, bedeutend schwächer als das „Original". Der schlichte Ton der Erzählung, die hier so anmuthig in den Schlussworten der Jungfrau ausklingt:

„Der Ritter hier im Staub wollt' mich verderben,
Nun ist er todt — mag er den Himmel erben"

geht in dem Schwulste der fast doppelt so langen „Übersetzung" völlig verloren.

Die Bereicherung seines Stammbaumes mit einem ausgezeichneten Dichter konnte den mit Schöngeisterei kokettierenden Burgum nur angenehm berühren. Noch imposanter aber war eine zweite Beilage, ein lateinischer Brief der Universität Oxford, laut welchem John allda zum „Magister der Gottesgelahrtheit und der scholastischen Künste" ernannt worden war. Chatterton, dessen Kenntnisse zu einer eigenen Composition keinesfalls ausreichten, hatte das fehlerhafte Latein dieser Urkunde wahrscheinlich einem schlechten Manuscripte der Redcliff-Pergamente entnommen, und Barrett ihr wieder ganz ernsthaft die englische Übersetzung an die Seite gestellt.

1802 erfuhr Cottle bei seinen Nachforschungen im Heroldsamte, Burgum hätte dem Institute seinen Stammbaum zur Bestätigung übergeben und darauf den niederschmetternden Bescheid erhalten, „dass das Ganze ein Streich jenes Wunders an Genie und Betrügerei, des Bristoler Knaben Tom Chatterton, sei".

Wenn dies der wörtliche Bescheid des Herald's College war, so musste Chatterton zur Zeit, als er erfolgte, bereits

todt sein, da die Herren in London ihn sonst nicht als „ein Wunder an Genie und Betrügerei“ kennen konnten. Hiefür spräche auch der Umstand, dass nichts über eine Verstimmung Burgums verlautet, der es Chatterton doch hätte nachtragen müssen, ihn öffentlich lächerlich gemacht zu haben. Anderseits ist es unwahrscheinlich, dass der eitle Zinngießer, wenn er überhaupt an das Herald's College dachte, die Bestätigung seines Adelsbriefes jahrelang hinauszog. So dürfte denn allem Anscheine nach die ganze Angabe der Begründung entbehren.[1])

Dass Chatterton seiner heraldischen Thätigkeit in erster Linie aus Freude an der Sache selbst oblag und nicht im Hinblicke auf damit zu erzielende Täuschungen, beweisen neun voneinander verschiedene und selbstverständlich sämmtlich den Regeln der Heraldik zuwiderlaufende Wappen für erfundene Mitglieder des Hauses Chatterton. Seine Abstammung wird auf einen Sire de Chasteautonne aus dem Hause Rollos, Herzogs von der Normandie, zurückgeführt. Wahrscheinlich liegt hier Material zu einem Chatterton-Stammbaume vor, wobei Chattertons Abneigung gegen eine unveränderte Wiedergabe überlieferter Namen sich wieder geltend macht, da ihm ja die alten Formen seines Namens (Chadderdon, Chadderton) bekannt waren.

Wie tief die Neigung für heraldische Combinationen in ihm wurzelte, beweist auch ein Brief an einen Vetter, Mr. Stephens, worin er noch ein Jahr später (im August 1769) seinem Verwandten, einem Lederhosenfabrikanten in Salisbury, dessen Abstammung von Fitz Stephen, Sohn Stephens, des Herzogs von Ammerle[2]) (1095), mittheilt und ihm Rathschläge für ein Wappen gibt.

Dass unter solchen Umständen auch Rowley sich mit heraldischen Aufzeichnungen beschäftigen musste, ist selbstverständlich. Unter der Überschrift: „Einzelne Wappen, gesammelt von Thomas Rowley“ *(Particular Bearings*

---

[1]) Am 23. October 1788 schrieb George Catcott an Dr. Glynn, der De Bergham-Stammbaum befinde sich in den Händen des Rev. Thomas Eagles in Bristol. Um dieselbe Zeit schrieb ihn der Historiker Bristols, Rev. S. Seyer, ein Anhänger Rowleys, als echtes Document hier ab.

[2]) Nach Skeat für Aumerle.

gotten by Thomas Rowley) beschreibt der Priester die Wappen seiner Helden und schließlich sein eigenes: Silber; auf rothem Schildhaupte ein goldenes Röllchen *(Rowl)*.

Mit Recht sagte Herbert Croft, die englische Sprache sollte um Chattertons willen neben den Worten Fälschung, Betrug und Täuschung noch einen anderen Ausdruck haben!

VII.

Turgotus.

Der Verkehr mit Barrett, Catcott und Burgum und die Anregung, die Chattertons poetische Production durch diese allezeit willigen Abnehmer seiner Gedichte erhielt, steigerte seinen Ehrgeiz von Tag zu Tag. „Seine Gemüthsart war unausgeglichen“, sagt seine Schwester;[1]) „seine Stimmung mitunter so düster, dass er tagelang nur das Wenigste, und auch dieses nur gezwungen sprach, mitunter wieder ungewöhnlich heiter. War er bei Laune, so freute er sich seines beginnenden Ruhmes und versprach, des besten Erfolges sicher, meiner Mutter und mir vollen Antheil an dem bevorstehenden Glücke.“

Unter seinen Gönnern war der auf Alt-Bristoler Documente erpichte Barrett jedenfalls der eifrigste; an Leichtgläubigkeit stand er den anderen nicht nach. Das überwiegende historische Interesse des Gelehrten drängte nun auch Chatterton zur Abfassung geschichtlicher und culturgeschichtlicher Rowley-Fragmente.

Er überreichte Barrett „Turgots Beschreibung von Bristol“, aus dem Sächsischen ins Englische übersetzt von Thomas Rowley *(Turgot's Account of Bristol)*.

Das Urbild dieses Turgot ist Turgotus, Geistlicher und Schriftsteller, von dem sowohl Simeon Dunelmensis als Bale berichten.[2])

---

[1]) Brief an Herb. Croft.

[2]) Vergl. Bale, *„Scriptorum illustrium maioris Britanniae ... Catalogus“, 1557, Fol. 169: „Turgotus Dunelmensis monasterij secundus praeses, decanus & per dioecesim primarius, sub episcopo Guilhelmo (Tothadum Polydorus uocat) non sine multorum laude, illarum functionum obibat munera. Multarum literarum peritus uir erat & in operationibus exterius sobrius, prudens ac modestissimus; eo usque, ut illum solum longo tempore habuerint a fidei et conscientiarum consilijs Malcolmus Scotorum rex tertius & conjunx eius*

Die Hauptdaten seines Lebens gibt Chatterton richtig wieder. „Der gute Priester von St. John“ aber, der Turgots Meisterwerke der Vergessenheit entreißt und in die Sprache seiner Zeit überträgt, thut für ihn eben das, was Chatterton vorgeblich für ihn selbst leistet.

Welch einen Fund bedeutete diese Geschichte Bristols aus dem 11. Jahrhundert mit Anmerkungen aus dem 15. für Barrett!

Hier erfuhr er, dass Brightricus die ersten viereckigen Stadtmauern von Bristol baute, deren Stärke den Angriffen der Mercier und Westsachsen, unter denen Bristol bis dahin gelitten hatte, ein Ende machte. Die Mauern hatten vier Thore *(Elle Gate, Baldwynn's* oder *Leonard's Gate, Froome* oder *Water Gate* und *Nicholas'* oder *Wareburghe's Gate),* an denen die vier Hauptstraßen mündeten, die Bristol in Kreuzesform durchziehen, „ein gutes Vorbild für Städte von Christen“. An die vier Thore schlossen sich vier Brücken *(Elle Forde, Sant Forde* oder *Halle Forde,*

Margarita, Edgari Ethelygij principis soror, a quibus effectus est tandem diui Andreae antistes summus, ac Scotici regni primas anno Domini 1107, ab Ulfrico cardinale ac Thoma Eboracensi Archiepiscopo consecratus, anno 33; ex quo monachatum induit Vuirmuthae sub abbate Aldeonino. Huius Turgoti impulsu, post restauratum Dunelmi Coenobium, ad Domfescuilem templum condidit Malcolmus rex, constituens authoritate regia, ut illic abhinc esset solenis regum sepultura. Vernacula quidem lingua, sed non minore (inquit Hector Boethius) elegantia quam historica cum veritate composuit:
De Scotorum regibus
Chronica Dunelmensis
Annales sui temporis
Vitam Malcolmi regis
Vitam Margaritae reginae.
Et alia quaedam. Nam & his dum uiuerent familiarissimus hospes erat & oculatissimus utriusque uirtutum testis. Sed reuersus Dunelmum, uita functus est anno a nostri Messiae nativitatae 1115; illic in coenobio sepultus sub rege Henrico primo.

Der Name des Turgotus kommt im *Doomsdaybook* unter den Grundbesitzern von *Lincolnshire* vor. Von den aufgezählten Werken ist nur „Das Leben der heil. Margarethe“ sicher von Turgotus. In der Handschrift des Britischen Museums nennt sich der Autor: *T., servus servorum St. Cuthberti.* Der Bollandist Papebroch († 1714), der das „Leben“ unter dem 10. Juni edierte, gibt statt T. Theodoricus und nimmt einen unbekannten Mönch in Durham als Verfasser an. (Vergl. *Nat. Biogr.*) Eine englische Übersetzung erschien erst 1896.

Frome Forde und *Baldwyne's Forde);* denn Bristol war damals fast ringsum von Wasser umflossen.

Ferner berichtet Turgot, dass auch Redcliff ehedem von Mauern umgürtet war, die aus den Überresten von Brightricus' Palaste bestanden.

Die alte Burg von Bristol lässt Chatterton 915[1]) neu erbaut und dem Befehle Aellas, des Siegers von Watchet, übergeben werden. In Chattertons Tagen war von dieser Burg, die bereits Leland als dem Verfalle entgegengehend, schilderte, nichts mehr vorhanden als zwei Kammern, deren auf Säulenbündeln ruhendes Deckengewölbe zu anderen Häusern gehörte, einige als Verkaufsbuden dienende Kellerräume und geringe Überbleibsel der Mauer.

Aber Chatterton wusste, dass sich die Burg einst am Ufer des Avon erhoben hatte wie der Tower am Ufer der Themse, dem White Tower ähnlich an Stärke und Gestalt.[2]) Er wusste, dass so manches in den Annalen der englischen Geschichte verzeichnete Ereignis sich hier abgespielt hatte. Je dürftiger die erhaltenen Trümmer waren, eine desto günstigere Brutstätte boten sie seiner Phantasie.

So erschafft er denn der mächtigen Burg in Aella einen mächtigen Herrn, eine Heldengestalt, die sich in die Schar der Recken der germanischen Vorzeit reiht. Turgotus sagt von seinen Dänensiegen: „England bezahlte sie theuer, da Aella in der Burg von Bristowe an seinen Wunden starb. Er war die Stütze des Westens, der Hüter von Gloucester, das nach seinem Tode erbärmlich geplündert wurde; er gab Ellingham und Elecester den Namen.“

Von Aellas Nachfolger Coerne leitet Turgot den Namen der Corn Street, einer Hauptstraße Bristols, ab. Er überliefert die Schenkungs-Urkunde, durch die Bristol unter Eduard dem Bekenner 1060 an Haralds Bruder

---

[1]) Die früheste historische Erwähnung der Burg knüpft sich an den kriegerischen Bischof von Coutance, Geoffrey Mowbray (1088), der mit dem Eroberer herüberkam. Die früheste Erwähnung Bristols datiert aus dem Jahre 1051. Aber die zahlreichen Funde dänischer Münzen beweisen, dass sich bereits zur Dänenzeit hier ein Centrum der Bevölkerung befand. (Vergl. Taylor, *„Ancient Bristol“.*)

[2]) Vergl. ebenda, S. 128.

Leofwynne fiel; er weiß von einem Bunde der patriotischen Bristoler gegen die Londoner zu erzählen, die, um dem franzosenfreundlichen Könige zu schmeicheln, „alle französisch geworden waren“.

Die Wichtigkeit, die solche Mittheilungen in Barretts Augen besitzen mussten, scheint Chatterton richtig erwogen zu haben, da er die „Beschreibung Bristols“ würdig fand, ihr das größte Stück Pergament zu widmen, das ihm zur Verfügung stand. Auf diesem führte er einen Abschnitt aus Turgotus als Original-Manuscript aus. Es ist die sogenannte *„Purple Roll“*, einst mit gelber Tinte in ungleichmäßigen, schwer zu entziffernden Buchstaben geschrieben, jetzt völlig unleserlich.[1])

Turgots Bericht wurde als wichtige Quelle für die „Geschichte von Bristol und seiner Alterthümer“ von Barrett in Beschlag genommen, und Chatterton erschien in kürzester Frist mit einem neuen Funde: „Über die alte Form der Münzen, die ich, Thomas Rowley, sorglich für Meister Canynge gesammelt habe.“ *(Of the aunciaunte forme of monies carefully gotten for Mayster Canynge by me, Thomas Rowley.)*

Hearne sagte in seiner Leland-Ausgabe, es wäre in Bezug auf Münzen wünschenswert, dass Leland sie nicht nur erwähnt, sondern auch beschrieben hätte. So dachte nun Chatterton seinem Rowley die Ehre zu, Leland zu ergänzen und zu übertreffen.

---

[1]) In der *Cambridge Edition* (1842) als *„Yellow Roll“* facsimiliert. Cottle bemerkt hiezu *(On Rowley's Original Manuscripts, Malvern Hills*, Bd. II, S. 399): „Wenn dieses Pergament dreihundert Jahre in einer Kiste in der Redcliffkirche aufbewahrt wurde, so ist seine Conservierung räthselhaft, da es vollkommen glatt, vollkommen sauber, nicht gelber als manches neue Pergament und vollkommen frei von jenen Moderflecken ist, die sich an feuchten Plätzen sowohl im Pergamente als im Papiere zeigen.“

Mrs. Edkins theilte Cumberland mit, dass sie, als sie sieben Jahre alt war, die Redcliff-Pergamente, die nachmals in Chattertons Besitz kamen, im Canyngeshause gesehen habe (wo sie damals mit ihrem Oheim, einem Glaser, wohnte). Es waren alte Papiere in Truhen und drei dicke gebundene Folianten, wie sie glaubte, eine Art Rechnungsbücher. Sie erinnerte sich auch wohl daran, wie die Truhe oder Truhen in die Kirche geschafft wurden, um nicht im Wege zu sein. (Vergl. Dix, S. 318.) Auf diese Aussage stützten sich die „Rowleyaner“, um die wunderbare Conservierung der Manuscripte zu erklären.

Chattertons numismatisches Interesse war ein Erbtheil des Vaters. Er hatte sicherlich schon als Kind Münzen gezeichnet und brauchte wahrscheinlich nur unter seinen alten Papieren zu kramen, um manche wertvolle Illustration zu Rowleys oder Turgots Berichten zu finden, wie die „*Yellow Roll*“, oder jene Zeichnung einer silbernen Münze des Brightricke, die er Barrett überreichte. In dem bereits erwähnten Briefe an seinen Vetter Stephens (Aug. 1769) heißt es: „Ich habe eine sehr merkwürdige Sammlung von Münzen und Antiquitäten zustande gebracht, und da ich nicht in der Lage bin, einen passenden Raum für sie zu mieten, so gebe ich sie gewöhnlich denjenigen, die es thun können. Solltet Ihr römische, sächsische, englische Münzen oder andere Alterthümer finden, so würde mich schon ein Blick auf sie sehr verpflichten.“

Die Münzensammlung von Chattertons Vater, die in den Besitz des Sir J. Smith von Ashton Court übergegangen war,[1] konnte damit nicht gemeint sein. Ob nun Chatterton thatsächlich selbst Münzen sammelte, oder ob er hier nur jene Sammlungen Rowleys im Sinne hatte, gleichviel, Barrett kamen sie auf jeden Fall zugute.

Weitaus der größte Theil der numismatischen Kenntnisse, die der Aufsatz über „Die alte Form der Münzen“ bekundet, ist aus Camden geschöpft.[2] Hier findet Chatterton

[1]) Erwähnt bei Barrett („*History and Antiquities of the City of Bristol*“); ihm erzählte Sir Hugh Smith die Geschichte ihrer Entdeckung, dem Chatterton sen. sie angegeben. (Vergl. Wilson, S. 5.)

[2]) Vergl.

Rowley:	Camden:
In England wurden zuerst eiserne und erzene Ringe als Tauschmittel verwendet.	Die alten Briten benützten zuerst erzenes Geld oder Ringe und Platten aus Eisen.
Die Geldstücke der alten Sachsen wurden „pennyes“ genannt; sie waren dreimal so viel wert als unsere *pennies*.	Die meisten ihrer Münzen (der Sachsen) sind klein, „pennies“, etwa dreien unserer *pence* gleichkommend.
Abraham hat mit Seckeln nach Gewicht bezahlt.	In Abrahams Zeit kam geprägtes Geld unter den Kaufleuten in Umlauf und wurde mit einem besondern Namen Shekel genannt, der möglicherweise von dem Gewichte genommen war.

die Nachricht, dass unter Edward III. das erste Gold geprägt wurde, hier den ältesten Namen Bristols „Caer Brytoe".[1]) Wo aber Camden seinem Localpatriotismus widerspricht, weicht er von ihm ab. Die „Britannia" nennt London und York die ersten Prägestätten des Landes und sagt, dass Bristol in den Dänenkriegen nicht erwähnt werde und erst bei dem Niedergange der sächsischen Herrschaft einen Aufschwung genommen habe; Rowley dagegen hat sichere Kunde von zwei Münzen, die unter König Athelstan in Bristol in Thätigkeit waren.[2]) Er weiß ferner, dass Heinrich II. den Herren der Burg von Bristol das Münzrecht verlieh, und dass Heinrich VI. es Meister Canynge anbot, der es jedoch ablehnte, „weil er nicht den Himmel aufgeben wolle, um Geld zu gewinnen". Eine Verherrlichung der Uneigennützigkeit ist auch Rowleys Einleitung zu dieser Abhandlung: „Groß war die Weisheit dessen, der da sagte: die ganze Welt ist nur ein Geschöpf, wovon jedweder Mensch und jedes Thier ein Glied ist. Kein Mensch lebt darum für sich selbst, sondern für seine Nebengeschöpfe. Ausgezeichnet und markig war Meister Canynges Wort, dass der Handel die Seele der Welt, doch Gold die Seele des Handels sei, und Gold ist leider jetzo die Seele vieler!"

Auch diese Schrift wurde von Barrett als authentischer Beweis des hohen Alters der Stadt Bristol für das Geschichtswerk zurückgelegt. Barrett spricht von einem Manuscript auf Velin, das alle äußeren Merkmale des Alters hatte. Er lieh es einem Freunde, wobei es nach Indien kam und verloren gieng.[3])

Die glänzende Aufnahme dieser Arbeiten regte Chatterton an, seinen gelehrten Priester auch die anderen Schätze beschreiben zu lassen, die er für Meister Canynge gesammelt hat. Es geschieht in dem Aufsatze: „Englands Ruhm, neu belebt in Meister Canynge, das ist eine

---

[1]) Vergl. J. Taylor, „*Ancient Bristol*", S. 2: „Caer Brito, eine der achtundzwanzig von Nennius 620 erwähnten römischen Städte, wurde von Heinrich von Huntingdon 1154 auf Bristol gedeutet."

[2]) Dieselbe Angabe kehrt in Turgots „Beschreibung von Bristol" wieder: „In den Tagen des Coernius und der Regierung des Königs Aedelstan waren zwei Münzen in Bryghtstowe."

[3]) Vergl. Wilson, S. 81.

Beschreibung seines Kabinettes antiker Denkmale.“ *(England's Glorye revyved in Maystre Canynge, being some Accounte of hys Cabynet of Auntyaunte Monumentes.)* Ein Titel, der in fataler Weise an unser „Antiquitätenkabinett“ anklingt. Weder Chatterton noch seinem gelehrten Gönner kommt es in den Sinn, dass das Wertschätzen und Sammeln von Alterthümern die Errungenschaft einer überfeinerten Cultur ist, und dass Canynge und Rowley höchstwahrscheinlich eine glänzende, neue Rüstung für bedeutend wertvoller hielten als die alte des Robert Consul of Gloucester, die Rowley nebst den Handschuhen des Robert Rufus eine Kostbarkeit von Canynges Waffensammlung nennt. Auch Sir Charles Bawdynes Brief an Heinrich VI., in dem er sich mit seinem Kopfe verbürgt, den Herzog von Warwyck zu tödten, wird in jenem „Kabinett“ aufbewahrt. Der größte Schatz des Rothen Hauses aber — für sich allein eine Königskrone wert — ist das Buch, das Turgots Werke[1]) enthält.

Unter diesen Werken befindet sich ein Epos „Die Schlacht von Hastings“ *(The Battle of Hastings)*, das Rowley in seinen alten Tagen aus dem Angelsächsischen ins Englische übersetzt. Er fertigt zwei Exemplare davon an, deren eines Meister Canynge erwirbt und mit reichem Lobe und 20 Mark belohnt, während das andere in die Hand eines Herrn John Pelham geräth. Als Rowley sich auch bei diesem seinen Lohn holen will, erhält er den Bescheid, Pelhams Gattin sei eine Fiscampes, und da in dem Gedichte Verletzendes über dieses Geschlecht stehe, so habe er es verbrannt, und werde ihn mitverbrennen, wenn er sich nicht schleunigst fortmache. Darüber erscheint die Dame selbst mit einem Lärm, der die Glocken Unserer lieben Frau vom Cliff übertönt hätte, und Rowley ist froh, mit heiler Haut davonzukommen. Durch solche Details ver-

---

[1]) Chattertons Vorgehen reizte zur Nachahmung. 1782 erschien eine Ballade: *„The Prophecy of Queen Emma“* von Johannes Turgotus, Prior von Durham, unter der Regierung des William Rufus, ein äußerst mattes Machwerk von ganz modernem Gepräge, welch letzteres verhüllt werden sollte durch die Angabe, der Herausgeber hätte es aller schwierigen Worte entkleidet, um es leichter verständlich zu machen.

leiht Chatterton Rowleys Berichten den Schein des wirklich Geschehenen. Die Episode von Rowleys Arbeit an der „Schlacht von Hastings" wird außerdem noch belebt durch die Voraussetzung, dass auch Lydgate eine Übersetzung des Turgotus angefertigt habe, die jedoch verloren gegangen sei. In einer Anmerkung (zu Strophe 5) corrigiert Rowley die Arbeit seines Freundes.

Chatterton beabsichtigt mit der „Schlacht von Hastings, geschrieben von Turgot, dem Mönch, einem Sachsen, im 10. Jahrhundert und übersetzt von Thomas Rowlie, Priester des Sprengels von St. John in der Stadt Bristol, 1465" *(Battle of Hastings, wrote by Turgot the Monk, a Saxon, in the tenth century, and translated by Thomas Rowlie, a parish preeste of St. John's, in the city of Bristol in the year 1465)* nichts Geringeres als ein altbritisches National-Epos, wie Homer es den Griechen gegeben hat. Der gewaltige Eindruck der Ilias in Popes Übersetzung dürfte wohl die unmittelbare Anregung dazu gewesen sein. Während Rowley sich im allgemeinen von den Dichtern des 15. und 16. Jahrhunderts eben durch seine Enthaltsamkeit von gelehrten, classischen Anspielungen scharf unterscheidet, sind in der „Schlacht von Hastings" die Parallelstellen mit Homer zahlreich.[1]) Aber es gelingt

[1]) Vergl.

Rowley-Turgotus (nach Skeats modern. Ausgabe):	Pope-Homer:
Str. 6. (Der erste, der fällt, De Beque:)	Il. IV. (Der erste, der fällt, Echepolus:)
His crested beaver did him small abound (avail), The cruel spear went tho'rough all his head.	— *the lance arrives, Razes his high crest, and through his helmet drives.*
— — — — — — — — — —	— — — — — — — — — —
So fell the mighty tow'r.	*So sinks a tower.*
Str. 14. *He couched his lance, and ran with mickle might Against the breast of Sieur de Bonoboe.*	Il. IV. *His lance bold Thoas at the conqueror sent, Deap in the breast above the pap it went,*
Str. 24. *The Norman's bowels steamed upon the field.*	Il. XX. *The rushing entrails poured upon the ground.*
Str. 41. *But pierced his shoulder.*	Il. V. *And pierced his shoulder.*
Str. 41. *his optics — — Which soon were closèd in a sleep eterne.*	Il. V. *And death in lasting slumber fills his eyes.*

Chatterton nicht wie seinem Vorbilde, die Häufung grässlicher Todesfälle durch Abwechslung zu mildern. Durch siebenundfünfzig Strophen tobt der Kampf in der „Schlacht von Hastings“, ohne dass am Schlusse des plötzlich abbrechenden Gedichtes[1]) der geringste Fortschritt in der Handlung bemerkbar wäre.

„Die Schlacht von Hastings“ lehnt sich indessen nicht nur an Homer, sondern an so viele ältere und neuere Dichter an, dass sie im ganzen mehr ein Beweis von Chattertons Belesenheit als von seinem Talente genannt werden kann.[2])

Str. 44. *A lance, that struck Partaie upon the thigh.*	Il. V. *Thy angry lance piercing to the bone Sarpedon's thigh.*
Str. 44. *And pinned him down upon the gory dust.*	Il. VI. — *and nail'd it to the plain.*
Str. 44. *His lance he entered at his throat.*	Il. XIII. *He pierced his throat.*
Str. 45. *That soul and body's blood at one gate flew.*	Il. XIV. *And the fierce soul came rushing through the wound.*
Str. 50. *He pierced his back.*	Il. XIII. *Transpierced his back.*
Str. 51. *Into his neck he ran the sword.*	Il. XX. *Pierced through his neck.*

[1]) In einer Anmerkung sagte Chatterton, er sei nicht so glücklich gewesen, den Rest des Gedichtes zu finden. (Nach Tyrwhitt.)

[2]) Vergl.

Rowley-Turgotus:	Chevy Chase:
Str. 1. *O Christ, it is a grief for me to tell —*	*O Christ, it was a grief to see —*
Str. 9. *In verity, a full cloth-yard or more.*	*A large cloth-yard and more.*
Str. 20. *The grey-goose pinion that thereon was set, Eftsoons with smoking crimson blood was wet.*	*The grey-goose winge that was thereon, In his heart's bloode was wett.*
	Macbeth II, 2:
Str. 18. *That he the sleave unravels of their falte.*	*Sleep that knits up the ravelled sleave of care.*
	Occleve (*Lament of Chaucer*, in Speghts Ausgabe):
Str. 1. *Had thy flood Had any fructuous entendément.*	*Mirrour of fructuous entendiment.*
	Dryden (Virgil):
Str. 38. *His noble soul came rushing from the wound.*	*And the disdainful soul came rushing through the wound.*

Der Aufwand an historischer Gelehrsamkeit in diesem Gedichte ist nicht ganz unbedeutend. Die Vergleichungen, die Bryant zwischen Rowley und alten Chroniken anstellte, um die Echtheit der Rowley-Dichtungen nachzuweisen, haben, wenn auch nicht zu dem gewünschten Resultate, so doch zu dem Ergebnis geführt, dass Chatterton in der frühen Geschichte Englands bewanderter war, als man annehmen würde.[1]) Die Lückenhaftigkeit seines Wissens und eine ihm eigene Willkür lassen ihn zwar selten der geschichtlichen Überlieferung genau folgen, doch ist die Mehrzahl seiner Helden historisch.[2]) Sein Zauberkönig Tynian geht auf Tenantius zurück, den Geoffrey of Monmouth[3]) als

	Spenser, F. Qu., B. III, C. 5, Str. 23:
Str. 21. *Maugre his helm, he split his head in twain*	*Smote him so rudely on the Pannikell*
Str. 36. — *hit the earl upon the head, That split eftsoons his crested helm in twain.*	*That to the chin he clefte his head in twain.*
	Milton (*Epitaph on the Marchioness of Winchester*):
Str. 8. *So have I seen a lady-smock so white*	*So have I seen some tender slip.*
Str. 13. *So have I seen two weirs*	Dryden (Annus mirabilis, Str. 131):
Str. 16. *So have I seen a mountain-oak*	*So have I seen some fearful bore.*
Str. 18. *So have I seen a rock*	(Zum Theil von Skeat nachgewiesen: „*Essay on the Rowley Poems*". *The poetical Works of Thomas Chatterton*, vol. II, S. 23).
Str. 27. *So have I seen a leafy elm of yore*	
Str. 34. *So have I seen a dolthead*	

[1]) Vergl. „*Observations*" (*Authorities for Persons mentioned by the poet in the Battle of Hastings*), S. 363.

[2]) Vergl.

Turgot-Rowley:	Battell Abbeie (Stow):	Holinshed:
De Becque.	*Beke.*	*Delle bec.*
De Tracy.	*Tracy*	*Tracy. Tressy.*
Bertrammil Manne.	*Mannile.*	*Bertram.*
De Griel.		*Griuel.*
De Torcil.		*Tercy.*
Fiscampe		*Fleschampe.*
Walleris.	*St. Wallery.*	
Mervyn ap Tudor des Walleries.		*Rhys ap Tudor, Prince of Wales.*

[3]) „*Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores*", *Geoffrey of Monmouth*, edit. by Wright, L. IV., cap. 11.

Präfecten unter Cäsar und als einen kriegerischen Mann erwähnt; Offa auf den König der Mercier (770), von dem Holinshed erzählt,[1]) dass er zur Bezeichnung der Grenze zwischen seinem Lande und dem der Waliser einen gewaltigen Graben *(Offditch)* ziehen ließ.[2]) Die Annahme, dass es sich in Stonehenge wie in Stanton Drew um die Trümmer von Druidentempeln handle, schöpfte Chatterton aus Camden. Von besonderer Belesenheit aber zeugt, dass die Normannen, das Rolandslied singend, in die Schlacht ziehen, ein Detail, das Matthäus Paris überliefert.[3])

Anzeichen einer äußerst hastigen Abfassung — falsche Anmerkungen, Verwechslungen, Wiederholungen — sind in der „Schlacht von Hastings" ausnehmend zahlreich. Ein Zeichen der Eile scheint auch die vereinfachte Reimstellung der Rowley-Strophe (a b a b c d c d e e). Doch war die Kunststrophe bei weitem nicht das Modernste an dieser „alten" Dichtung.

Walpole hatte Recht mit seiner Behauptung,[4]) dass es der Geschmack in den angeblich von Rowley stammenden Gedichten sei, der sie aus dem Zeitalter Edward IV. ausschließe.

Welcher weite Weg trennt die endlosen Reim-Chroniken des Mittelalters und Rowleys epische Behandlung einer Episode der vaterländischen Geschichte! Welcher Abstand

---

[1]) Holinshed, *„Chronicles"*, edit. 1586, Book VI, chap. IV (Bd. 1, S. 131).

[2]) Vergl. Bradshaw, *„Life of St. Werburge":*

„Offa, moost myghty and excellent
Prouded in his actes, by playne experyment.
This Offa subdued in hystory as is founde
The kynge of Westsaxons, Northumberland and Kent,
Drove Britons to Wales out of this lande,
And made a deep dytche for a sure dyvident
Bytweene England and Wales, and to this day presente
Is called Dytche Offa", etc.

Bei Fuller, *„Church History"*, II, 8, wird Offa, König der Ostsachsen, unter den Herrschern angeführt, die ins Kloster giengen.

[3]) Die *„Chronica major"* lag, allerdings nicht übersetzt, in der Ausgabe von William Wats, London 1640 (1644, 1648), vor. Vielleicht sah sie Chatterton in der Bristoler Stadtbibliothek, trotzdem er diese nachgewiesenermaßen nicht viel benützt hat.

[4]) *„Vindication"*, abgedruckt bei Dix, S. 152.

klafft zwischen den langathmigen allegorisierenden Schilderungen Lydgates, Hawes' und ihrer Zeitgenossen und den einfachen, meistens aus dem Wald- und Flussleben genommenen Bildern Rowleys in ihrer knappen Anschaulichkeit! Ganz abgesehen von jener meisterhaften Wiedergabe eines gewaltigen Naturvorganges, wie sie Chatterton in Strophe 13 als Vergleich der beiden sich gegenüberstehenden Heere gelingt:

„So sah zwei Wehre Raum ich plötzlich geben,
Weiß schäumend vor zum lauten Kampfe stürmen,
Und tosend, dass die Himmel ringsum beben,
Im Licht erglänzend, Well' auf Welle thürmen;
Und war im Sturze ihre Macht gebrochen,
Wie Feiglinge im Schlamm sie sich verkrochen."

Die Plastik des geschilderten Naturvorganges, wie das unvermittelte Nebeneinanderstellen des Gegenstandes und seines Bildes erinnern an Shelley, dessen Anfangsstrophe des „Mont Blanc" vielleicht eine ferne Nachwirkung dieser kraftvollen Stelle der „Schlacht von Hastings" ist.

Dennoch stieg in Barrett nicht der geringste Zweifel an der Echtheit der Dichtung auf. Chatterton selbst aber fand sie des Priesters nicht würdig und machte sich an eine zweite Bearbeitung des gewaltigen Themas. Als Barrett das Original-Manuscript der „Schlacht von Hastings" zu sehen wünschte, und Chatterton ein solches weder angefertigt hatte noch anfertigen wollte oder konnte, gestand er ihm, dass er selbst der Verfasser sei. Damit aber hatte er sich in seinem wohlwollenden Gönner verrechnet.

Seine Aussage stieß auf entschiedenen Unglauben, und Barrett versicherte noch Bryant wiederholt, Chattertons Fähigkeiten, die er wohl gekannt habe, seien keineswegs glänzend gewesen.[1]) Thistlethwaite suchte später nach einem erklärenden Motiv für Chattertons Vermessenheit, sich mit fremden Federn schmücken und einen Kenner wie Barrett hinters Licht führen zu wollen. Und er verfiel auf eine sonderbare Auslegung. Er sagt: „Chattertons sehr beschränkte Finanzen, verbunden mit dem eitlen Wunsche, bessere Verhältnisse zu simulieren, veranlassten ihn von Zeit zu

[1]) *„Observations"*, S. 560.

Zeit, einige der Gedichte, die sich in seinem Besitze befanden, Leuten zu geben, von deren Großmuth und Gönnerschaft er auf einen beträchtlichen pecuniären Vortheil rechnete. Ich zögere nicht, zu bekennen — und meine Aussage stützt sich auf keine geringere Autorität als Chatterton selbst — dass er in dieser Erwartung getäuscht wurde und die Belohnung seiner Bristoler Gönner nicht dem entsprach, was seine Mittheilungen ihm zu verdienen schienen." Thistlethwaite hält nun Chattertons Aussage, er selbst sei der Verfasser der „Schlacht von Hastings", für eine Aus flucht, um das Original-Manuscript nicht hergeben zu müssen, für das er von Barrett keine entsprechende Gratification zu erwarten hatte.

Wem fielen hiebei nicht jene Hindernisse ein, die sich Macpherson in den Weg stellten, so oft er im Begriffe war, der Welt reinen Wein über Ossian einzuschenken!

Das Merkwürdigste aber war, dass Barrett durch den Vorfall so wenig in seinem Glauben an die Echtheit der Manuscripte beirrt ward, dass er in Chatterton drang, ihm die zweite Version der „Schlacht von Hastings" zu geben, die er denn auch nach einiger Zeit in zwei gesonderten Bruchstücken erhielt.

Die zweite „Schlacht von Hastings" steht poetisch hoch über der ersten. Chattertons Quellen sind hier, wie in der ersten Version, Holinshed und Camden, aber er beutet sie weit künstlerischer aus. In der Contrastierung des ausschweifenden englischen und des sittenstrengen normännischen Heeres dürfte wohl auch die Gegenüberstellung der Franzosen und Engländer in „Heinrich V." von Einfluss gewesen sein.[1]) Harald, „des schönen England

[1]) Vergl. auch Fuller, *„Church History"*, II, 11, wo es von Wilhelm dem Eroberer heißt: „Aber sein Schwert war stärker als sein Anspruch, und die Sünden der Engländer waren gewaltiger als beide; so dass sie das Volk, das nun, wie Schriftsteller sagen, unerträglich lasterhaft geworden war, seiner Botmäßigkeit auslieferten."

Und ebenda III, 11: „Wilhelm, Herzog von der Normandie, also angelangt, besiegte Harald bald mit einem normännischen Heere, das dem englischen an Zahl ebenso nachstand, als es ihm an Mäßigung überlegen war; denn die Engländer, die früher geschwelgt hatten, fühlten am Morgen ihr Hirn eingenommen von dem Reste der noch unverdauten (Wein-)Dünste des letzten Abends, und waren nicht besser als trunken, da sie zum Kampfe giengen."

Fluch und Stolz“, ist bei Chatterton noch hochfahrender als bei Camden und Holinshed, die Tugend und Frömmigkeit Wilhelms und seines Heeres noch mehr in die Augen fallend. Er schildert nach Holinshed die englischen Soldaten, die am Vorabend der Schlacht zechend und tanzend Haralds Geburtstag feiern, während Wilhelm und seine Krieger ihre Sünden beichten und beten. Er schildert nach Camden die Botschaft des Mönches. Die Namen der meisten Helden stammen auch hier aus Holinshed und Stow.[1] Adhelm, den Freund des Turgotus, hat Bryant in Simeon Dunelmensis als historische Persönlichkeit nachgewiesen, Howel ap Jevah in Powells Geschichte von Wales.[2] Aus seiner eigenen Heimatsliebe schöpft Chatterton dagegen die Nachricht, dass die Bristoler unter der Führung des löwenkühnen Afwold alle anderen Krieger an Tapferkeit übertroffen hätten.

An Flüchtigkeiten fehlt es auch in dieser Bearbeitung der „Schlacht von Hastings“ nicht, z. B. Strophe 59, wo Rowley aus der Rolle des Übersetzers fällt, indem er Turgotus bittet, ihm einen Funken seines Lichtes zu senden, auf dass er die Thaten der Engländer schildere.

Die Fragmentform, in der auch die zweite „Schlacht von Hastings“ erscheint, mochte neben dem Wunsche, möglichst antik zu scheinen, ihren Grund darin haben, dass Chatterton aus dem Schlachten-Labyrinth keinen Ausweg fand.

Für das Wirken und Walten der Natur stehen ihm in der zweiten „Schlacht von Hastings“ mehr und mehr die echtesten Farben zugebote, die er, sparsam und darum desto wirkungsvoller aufgetragen, zu wahren Ausschnitten aus dem lebendigen All zusammenzustellen weiß. Die Erde ist ihm die sich befehdende Macht des Wassers, der Luft und

---

[1]) Vergl.

Turgotus-Rowley:	Stow:	Holinshed:
Hugh de Beaumont.		*Beaumont.*
Roës.	*Rous.*	*Rous.*
Norcie.	*Norice.*	*Norice.*
Du Moulin.		*Guil. de Moulins.*
Longeville.	*Longueville.*	*Longueville.*

[2]) Vergl. „*Observations*“, S. 228 und 252.

des Feuers, von furchtbaren Convulsionen zerwühlt, die dem menschlichen Auge verborgen sind. Sie stürzt hervor aus den Regionen der ewigen Nacht, durch die dunkeln Schachte, das Reich des Lichtes suchend. Ihr Rasen zersplittert Berge; schauerlich nicken die Wipfel, bewegt durch die allmächtige Kraft; Wälder und Haine schwanken und Ströme ändern ihren Lauf. (Str. 20.)

Oder er schildert den Sonnenaufgang: Die grauäugige Frühe in ihrer Veilchenhülle schüttelt die Thautropfen auf die blumigen Wiesen und flieht westwärts in rosigem Glanze. Aus dem östlichen Thore lenken dienende Geister die feurigen Rosse der Sonne, die in strahlender Herrlichkeit hoch oben thront. Rascher als der Gedanke vollzieht sie ihre Reise und streut die Überbleibsel der Nacht aus den Himmeln nieder. (Str. 22.) Ein geschriebener Guido Reni!

VIII.

Bristoliana.

Barretts Ehrgeiz als Historiograph gieng dahin, das hohe Alter der Stadt Bristol über jeden Zweifel hinaus festzustellen. Chattertons „alte“ Pergamente bedeuteten daher eine wahre Fundgrube köstlicher Schätze für ihn. Er drängte zu immer neuen Mittheilungen, und Chatterton spielte bald und mit Behagen die Rolle eines Deus ex machina. Wo immer die Geschichte der alten Bristoler Baudenkmäler Barrett Schwierigkeiten bereitete, machte Chatterton zu geeigneter Zeit einen glücklichen Fund, der Aufklärung in die Sache brachte.

So kommt es, dass Rowley nach und nach fast alle bedeutenderen Kirchen und Klöster Bristols beschreibt, wobei er selbstverständlich über die mit ihnen verknüpften wichtigen Ereignisse wie über ihre Bauherren interessante Aufschlüsse gibt.

Neben Barretts Drängen nach alten Documenten mochte auch die Renovierung oder Abtragung mehrerer Kirchen in den Sechziger-Jahren[1]) eine besondere Anregung bieten, sich mit ihrer Gründung zu beschäftigen, ähnlich wie die Eröffnung der neuen Brücke die Beschreibung der Einweihung der alten hervorgerufen hatte.

Die Geschichte dieser Bauten kennt Chatterton in den meisten Fällen nicht. Seine Phantasie construiert sie nach den Winken, die ihr Grabdenkmäler, bauliche Eigenthümlichkeiten oder eine im Volksmunde lebende Tradition

---

[1]) 1760 *St. Warburgh*, 1762 *St. Nicholas*, 1765 der Thurm der *Trinity* oder *Christ Church*, 1766 *St. Leonard* und *St. Sprite* oder *St. John*. Vergl. John Bindon, „*On the desecrated and destroyed Churches of Bristol*“ (*Memoirs illustrative of the History and Antiquities of Bristol*, London 1853).

geben. Man erzählt z. B., ein Theil von Spicer's Hall (jetzt Back Hall, ein großes Wohnhaus in Baldwin Street) sei einst eine Kapelle des heil. Balduin gewesen. Und sogleich lässt Chatterton Brightricke, den Erbauer der Mauern Bristols, die Kapelle des Heiligen zu einem Wohnhause für sich umgestalten, für welchen Frevel ihn Gottes Zorn trifft. Denselben Brightricke macht er zum Gründer der Allerheiligenkirche, einer der vier Kirchen, die den Markt, die Kreuzungsstelle der vier Hauptstraßen Bristols, schmückten.[1]) Die St. Thomaskirche wird laut Rowley von Coernius (926), die Kapelle der heil. Maria Magdalena aber von Aella selbst (918) gegründet;[2]) der Held liegt hier begraben. Ein „Original-Manuscript", fünf Zoll im Geviert, bietet in einigen Federstrichen mit einer unleserlichen Unterschrift ein Bild seines Grabsteines. Rowley schildert die Figur, die darauf eingegraben war: Krone und Halskette kennzeichneten die königliche Abkunft des Helden, die zwei Schlüssel, die er in der Hand hielt, seine Herrschaft über das Schloss. Neben ihm lag das Wappen von Mercia, über seinem Haupte las man seinen Namen. Er war von kräftigem Gliederbau und hatte einen schönen langen Bart.

Auch berichtet Rowley von einem Standbilde Aellas in der Kirche, das jedoch schon damals, da die Kapelle bereits verfiel, nach Aella's Gate gebracht worden sei.[3])

Selbst Aellas Sarg wird gefunden; aber die Gebeine, die er enthält, werden verstreut. Canynge erhält den Schädel, Rowley einen Armknochen, der zum Knopfe eines Stabes verarbeitet wird, während ein Schienbein an einen Fleischer kommt, der sich ein Messer daraus anfertigen lässt.

---

[1]) Die vier Kirchen waren: *All Saint's* oder *All Hallow's, Christ* oder *Trinity Church, St. Ewen's* und *St. Andrew's.* Die vier Straßen, die ein Kreuz bilden, sind: *Corn Street, Broad Street, Wine Street* und *High Street.* (Vergl. ebenda S. 118.)

[2]) In Wirklichkeit wurde das Maria-Magdalenen-Nonnenkloster, zu dem die Kapelle gehörte, 1173 von Eva, der Gemahlin Robert Fitz Hardings, gegründet, die die erste Priorin war. (Vergl. J. Taylor, „*Ancient Bristol*".)

[3]) Die Figuren des Aella und Coernicus, die in der Kapelle standen, befinden sich jetzt in Brislington. (Vergl. Bindon, „*On the desecrated and destroyed Churches of Bristol*".)

Die Geschichte der alten Kirche *Mary Le Port* wird mit der der Canynges verwebt. Die Kirche lag damals am Hafen des Flusses, dessen Lauf in jener Zeit ein ganz anderer war, so dass durch *Corporatyonne Street* große Barken fuhren.[1]) Hier war nach Rowley im 13. Jahrhundert das Centrum des Verkehrs. Robert Canynge aber, Meister Williams Urgroßvater, der auf dem Redcliffhügel viele Arbeits- und Wohnhäuser besaß, verlegte den Mittelpunkt des Handels dorthin, restaurierte jedoch als Sühne für den Schaden, den er dadurch dem älteren Stadttheile zufügte, die Kirche Unserer lieben Frau vom Hafen (1300). Mit ihm begann der Ruhm der Canynges, sagt Rowley von Robert und erzählt, Meister William habe von ihm ein Bild besessen, das ihn darstellte, wie er aus dem Uferschlamme Häuser aufsteigen lässt.[2])

Die Beschreibung von Mary Le Port ist ein „Original-Manuscript“, fünf zu sieben Zoll groß, mit deutlichen Buchstaben geschrieben, die jedoch so unregelmäßig ineinander geschoben sind, dass sie unleserlich scheinen.

Von der Johanneskirche, deren Priester Rowley ist, hat er merkwürdigerweise nur eine Muttergottes-Erscheinung zu berichten. Desto ausführlicher aber ist seine Beschreibung der Templerkirche und ihres schiefen Thurmes. Diese Merkwürdigkeit hatte dem Knaben Chatterton wohl von je zu denken gegeben. Nun aber brachte ihm eine wichtige Bekanntschaft das alte Bauwerk noch näher. Der Vicar der Templerkirche, Alexander Catcott († 1779), des Zinngießers Bruder und gleichzeitig Bibliothekar der Freibibliothek in King Street, war seit kurzem Chattertons Freund und Gönner.

Catcott hatte 1761 ein Werk über die Sintfluth veröffent-

---

[1]) Der Frome, ein Nebenfluss des Avon, der jetzt größtentheils unterirdisch fließt, nahm seinen Lauf durch Baldwin Street, knapp am Leonards Thore vorbei, wo sich eine Brücke befand. (Bindon, „*On the desecrated and destroyed Churches*“, S. 127.)

Vergl. Wilhelm von Worcester: „Der zweite Weg heißt Pylle Street; hier floss in alten Tagen der Fluss, Frome genannt, durch Baldwyne Street an das Ende der Stadt, wo er in den Avon fällt.“

[2]) Die Kirche soll von William Grafen von Gloucester, dem Sohne des großen Robert, gegründet sein, der sie 1170 der Priorei Keynsham übergab. (Vergl. J. Taylor, „*Ancient Bristol*“, S. 111.)

licht, das mit großem Aufwand gelehrter Theorien auf Grundlage einer rationellen Theologie den Beweis der Schöpfung und der Sintfluth erbrachte. Aus den Höhlen von Banwell hatte er während der Vorstudien zu dieser Arbeit eine Sammlung von Mineralien und Fossilien zusammengetragen, die nebst seiner stattlichen Fachbibliothek allein hinreichte, seine Bekanntschaft für Chatterton zu einer anziehenden zu machen. Chatterton wohnte nun dem Sonntagsgottesdienste häufig in der Templerkirche statt in der Redcliffkirche bei, und Alexander Catcott erhielt die Beschreibung der Templerkirche, ein „Original-Manuscript", fünf Zoll im Geviert, ein wüstes Durcheinander großer und kleiner Buchstaben, die mit brauner Tinte auf gefleckte Pergament geschrieben sind. Er gab es später Barrett.[1])

Unter dem 114 Fuß hohen Thurme der Templerkirche hatte das Fundament sich gesenkt, so dass die Differenz zwischen seiner Südwest- und seiner Südostecke zu Chattertons Zeit 22½ Zoll und die Abweichung des Thurmes von der senkrechten Linie 3 Fuß 9½ Zoll betrug.

Rowley zeichnet einen Plan,[2]) um ihn zu stützen, und kennt auch die Ursache der Fundamentsenkung.

Als die Tempelritter daran giengen, eine Kirche zu bauen,[3]) vermaß sich der Lombarde Gremordei ein Gotteshaus zu errichten, das an Schönheit jedes andere in Bristol übertreffe, und die Templer übertrugen ihm den Bau, trotzdem der Bristoler Baumeister Johannes a Brixter († 1296) den für den Bau gewählten Grund in Rhys Street — was nach Rowley auf sächsisch Fluss-Straße

[1]) Eine Abschrift von Chattertons Hand, wahrscheinlich die erste Niederschrift, wurde von Catcott auf ewige Zeiten dem jeweiligen Vicar der Templerkirche zur Aufbewahrung vermacht. Sie enthält folgende Randbemerkung Catcotts: „Dieser Bericht ist von einer alten Handschrift copiert, die mit vielen anderen in einer alten Kiste in der Redcliffkirche gefunden wurde." (Vergl. *„Thomas Chatterton and the Vicar of Temple Church"*, Bristol. William George's Sons, 1888.)

[2]) Nach Th. Warton, *„History of Engl. Literature"*, Bd. 2, S. 352, stieß man bei einer Renovierung der Kirche auf unterirdische Bauten, die Rowleys Plane vollkommen entsprachen.

[3]) Die Tempelritter erhielten den Grund für die Kirche 1145 von Robert Earl of Gloucester; die ältesten Theile des Thurmes stammen aus dem 12. Jahrhundert. Nach William of Worcester wurde er 1460 erneuert. (Vergl. J. Taylor, *„Ancient Bristol"*.)

heißt — für sumpfig erklärte. Noch während des Baues neigte sich denn auch in der That der auf dem weichen Boden aufgeführte Thurm und riss einen Spalt in die Wand der Kirche, wobei ein Arbeiter getödtet wurde.[1]) Erst nach Gremordeis Tode berief man Johannes zum Ausbau der Kirche.

Es ist schwer zu sagen, ob in der lombardischen Abkunft Gremordeis eine verächtliche Anspielung auf *„lombard"* (Wucherer) vorliegt oder eine unklare Kunde von einem schiefen Thurme in Pisa und Bologna oder eine Reminiscenz an Meister John of Padua, der unter Heinrich VIII. die Renaissance in England heimisch machte und *Sommerset House* erbaute.[2]) Klar tritt jedenfalls die patriotische Tendenz zutage, den heimischen Meister über den ausländischen triumphieren zu lassen.

Außer dem Bericht über die Templerkirche überreichte Chatterton Alexander Catcott auch eine Predigt Rowleys über den Heiligen Geist, dessen göttliche Natur er beweist.[3]) Ein griechisches Citat des heil. Gregor von Nazianz über den Geist und seine Wunder am Schlusse dieser Predigt fiel Tyrwhitt durch die von den griechischen Inschriften des 15. Jahrhunderts völlig abweichende Schreibung auf, und er erklärte sie für eine Abschrift aus einem jüngeren Buche (Gregor Naz. Orat. XXX, V., i. p. 610, edit. Paris, 1639).[4]) Eine Discussion über diese Predigt im *„Gentleman's Magazine"* (1782) ergab die Übereinstimmung der wesentlichen Sätze mit zwei Predigten über die Gottheit des Sohnes und des Heiligen Geistes des Rev. Caleb Evans, gehalten und gedruckt in Bristol 1766.[5])

---

[1]) Vergl. Camden (Sommersetshire): „So oft die Glocken läuten, bewegt der Thurm sich hin und her, so dass er von dem übrigen Gebäude ganz losgetrennt ist; und von oben bis unten geht ein Spalt, der dreifingerbreit auseinanderklafft, wenn die Glocken läuten, indem er erst enger und dann wieder breiter wird."

[2]) Vergl. Horace Walpole, *„Anecdotes of Painting"*.

[3]) Vergl. G. S. Catcotts Brief an Milles (8. April 1779): „Was meinen Bruder betrifft, so versichere ich Ihnen, dass Chatterton ihm niemals etwas weder in Versen noch in Prosa gab, ausgenommen das Fragment einer Predigt und den Bericht über die Templerkirche. Dieser war ein Original-Manuscript. (Will. George, *„Thomas Chatterton and the Vicar of Temple Church"*.)

[4]) *„Vindication of the Appendix to the Poems called Rowley's"*, 1782.

[5]) Vergl. Skeat, *„Chatterton's Poetical Works"*, Bd. 2, p. 302.

Außer den genannten schildert Rowley noch andere Kirchen, im ganzen siebzehn. Doch ist es hieran noch nicht genug. Er findet eine „Chronik von Bristol" *(A Chronycalle of Bristowe)*, eine Art Straßenverzeichnis in Versen, demzufolge sich an jede Gasse das Gedächtnis eines berühmten Mannes knüpft. Der Verfasser dieser Chronik ist der Kaufmann Raufe Chedder, 1356. Canynge sollte also nicht der einzige gelehrte und kunstbeflissene Kaufmann des glücklichen Bristol sein. Wahrscheinlich war auch Raufe Chedder eine größere Rolle in dem Rowley-Romane zugedacht, deren Ausführung vereitelt oder vernichtet worden ist; denn in der *„Rolle of Seyncte Bartholemeweis Priorie"* werden französische und englische Masken- und Mirakelspiele von Roberd de Chedder erwähnt.

Diese Priorei des heil. Bartholomäus in Christmas Street,[1]) mit ihrem in die Augen fallenden Thorbogen in frühenglischer Gothik war ein zu würdiges altes Gebäude, um nicht auch eine Beschreibung zu verdienen. Chatterton widmete ihr ein „Original-Manuscript", $5^1/_2$ Zoll im Geviert, der Titel in jener ausgeschriebenen Hand hingeworfen, in der Advocaten den Anfang ihrer Urkunden zu schreiben pflegen, die übrigen 66 Zeilen mit so winzigen Buchstaben auf das braun gefärbte, gefirniste Pergament gemalt, dass Chatterton selbst für Barretts Gebrauch die Nothwendigkeit einsah, eine mit Zeichnungen geschmückte Copie beizulegen. Cottle nennt die Schrift dieses Pergamentes „unleserlich wie das Chinesische" und erkennt darin Chattertons Absicht, Barretts Verlangen nach Original-Manuscripten abzukühlen.[2])

Das alterthümliche Portal dieser Priorei eignete sich besonders zu einer Rowley-Beschreibung. Der Statue der heiligen Jungfrau, die sich zu einer Seite der Thür befindet, gibt Chatterton selbstverständlich ein seither verloren gegangenes Gegenstück in einer Kriegerstatue, in der Rowley den Erbauer des Portals, Johnne de Barklie, erkennt, das Werk eines Bristoler Künstlers und von solcher Lebenswahrheit, dass sich die Jungfrau mit dem Kinde neben ihm

[1]) In Chattertons Zeit (bis 1769) eine *Grammar School.*

[2]) Cottle, *„Malvern Hills"*, II, S. 400.

gar übel ausnähme, schwebte nicht die Würde des dargestellten Gegenstandes über dem Steine.[1])

Mit der Priorei ist ein Hospital für Aussätzige verbunden und eine Bibliothek, welche unter ihren Schätzen die *„Gylbertine's Roll des Ipocrates"*, die *„Roll of the blacke Mainger"* und *Johan Stowe's* Schrift *„The cure of mormalles"* enthält; Titel, die eine äußerst findige Verwertung von Chattertons Chaucerlectüre bekunden. In einer Anmerkung zu Gylbertine heißt es: „Dieser Autor wird bei Chaucer als ein geschickter Arzt genannt. Sein wirklicher Name war Raufe de Blondeville, genannt Gilbertine, weil er dem Orden des heil. Gilbert angehörte."

Eine zweite Anmerkung enthält folgenden Hinweis: Chaucer sagt: *„on his skin a mormalle had he and a blacke manger."* Chattertons Bekanntschaft mit Chaucer war also eine so oberflächliche, dass er, aus dem Gedächtnisse citierend, den Sinn der beiden Verse

„That on his schyne a mormal hadde he,
For blancmanger that made he with the beste"[2])

derartig entstellen konnte.

Die Bibliothek besitzt außerdem Stowes „witziges Spiel vom *Earl of Gloucester*", von dem Chatterton wohl auch mehr als den Titel geschrieben hatte. Lamberts gehässigem Eifer gegen Rowley mögen viele seiner Manuscripte zum Opfer gefallen sein, und vielleicht erklärt sich daraus manche Lücke des Rowley-Romanes, z. B. die auffallende Übergehung des prächtigen, tadellos erhaltenen Hauses des Alchemisten Norton[3]) und dieser Persönlichkeit selbst, auf die Chatterton wohl kaum für seinen Roman verzichtet hat. Geht doch sein Localpatriotismus so weit, selbst berühmte Männer, die in keinem Zusammenhange mit Bristol stehen, für seine Vaterstadt in Beschlag zu nehmen; z. B. *Robbyn Godefelowe*, der, laut Rowley, aus Bristol stammend, in seiner Jugend ein *„utlage" (outlaw)* war, in

[1]) Das Urbild dieser Figur dürfte die eines gewappneten Mannes sein, die an dem *Frome Gate* stand.

[2]) *„Canterbury Tales"*, Prolog, Charakteristik des Koches. Vergl. Scott, *„Edinburgh Review"*, April 1804.

[3]) Jetzt St. Peter's Hospital.

des Königs Wald viel Blut vergoss, vor seinem Ende aber Priester ward und in der Kirche des jüngeren St. Johannes in Bristol 1203 eine Erztafel erhielt.

Einen besonderen Raum nimmt in Chattertons Werken selbstverständlich die Marienkirche von Redcliff ein. Wie sie in Wirklichkeit in ihren wunderbaren Proportionen, die den Eindruck imposanter Größe machen, die übrigen Bristoler Kirchen überragte — die Kathedrale wurde erst zwischen 1868 und 1888 ausgebaut — so auch in Rowleys Schriften. Von kindauf sah Chatterton in ihr den Inbegriff aller architektonischen Pracht des Mittelalters; von kindauf hat er an ihren schlanken Thürmen und Spitzen, ihren kühnen Strebepfeilern und hochgewölbten Bogen, an dem unvergleichlichen Schnitzwerke des eigenartig prächtigen hexagonalen Nordportals seine Begriffe von Schönheit und Größe gebildet.

In seiner „Beschreibung St. Mary Redcliffs" nennt Rowley sie „das Wunder unter den Häusern", von einem Bristoler, Johne a Shaillinger, an der Stelle erbaut, wo schon früher zwei Gotteshäuser standen, die von Simon de Burton gegründete Marienkirche und die bereits verfallene Kapelle des Priesters Lamyngstone. „Jeder Pfeiler steht da, wie zum Ruhme des Erbauers. Erblicke sie und staune!" ruft Rowley aus.

Chatterton kann sich nicht genug thun in der Verherrlichung des prächtigen Doms, um den er nach und nach eine ganze Reihe von Rowley-Dichtungen gruppiert.

Ein kleines Gedicht „Auf die Kirche unserer lieben Frau" *(Onn oure Ladies Chyrche)* zeigt uns Rowley auf dem Redcliffhügel sitzend, wie Chatterton es zu thun liebte, in staunende Betrachtung des Wunderbaus versunken. Hier hält Rowley Zwiesprach mit der Wahrheit:

„Sprach ich: Geschickte Feenhand
Erhob den Bau in diesem Land,[1])

---

[1]) Vergl. *„The last Minstrel"*, II, 11:
„Thou wouldst have thought some fairy's hand
'Twixt poplars straight the ozier wand
In many a freakish knot, had twined;
Then framed a spell, when the work was done,
And changed the willow-wreaths to stone."

Ich weiß, ein Werk, so hehr geschmückt,
Ist keinem Sterblichen geglückt."

Und nachdem Rowley den Namen des Gründers erfahren:

„Sprach Wahrheit nun: Kehr heim, wohlan,
Und thue du, wie er gethan.
Sprach ich: Ich fürcht', es kann nicht sein,
Nicht Märker dreie nenn' ich mein.
Sprach Wahrheit: Wie du hast, gib her,
Nicht Gaunt, noch Canynge können mehr."

Der volksthümlich schlichte und innige Ton des Gedichtes „Auf Unsere liebe Frau" erinnert an die „Tragödie von Bristowe". Auf Marys Frage, ob es von ihm sei, antwortete Chatterton bejahend, fügte jedoch drohend hinzu: „Sage aber nichts davon!"

Die Angst vor Lambert und die Angst, seinem Ansehen als Besitzer und Kenner der alten Dichtungen zu schaden, mochten in gleichem Grade an diesem Verbote theilhaben.

In einem anderen Gedichte auf die Marienkirche: „Eine Rede auf Bristol" *(A Discorse on Bristowe)* heißt Chatterton den Wanderer stille stehen und den Dom betrachten:

„Das Wunderwerk von Menschenhand,
Den Stolz von Bristol und dem Westerland.
Wohl magst du staunen, und du sollst nicht gehn,
Bis du dich weidlich daran satt gesehn!"

Ein drittes Gedicht besingt „Die Einweihung der Kirche Unserer lieben Frau" *(On the Dedication of our Ladies Church)*. Sie wird durch den Bischof Carpenter vollzogen, von dem Rowley an anderer Stelle sagt, er mache dem geistlichen Gewande Ehre und die Stätte seiner Thätigkeit zu heiligem Grunde; einer jener Aussprüche, mit denen Chatterton nicht nur den Anschauungen Rowleys, sondern fast denen seiner eigenen Zeit vorgreift. Dass der Priester sein Kleid heilige und nicht das Kleid den Priester, ist einer der modernsten unter den mancherlei modernen Gedanken der Rowley-Dichtung.

In der neuen Kirche hält nun Carpenter die erste

Predigt, Rowley aber die zweite, während Canynge der Feier, geschmückt wie ein König, beiwohnt.

„Dann giengen sie zu Canynges Haus,
Ein Spiel zu feiern, hin,
Und tranken dort sein' Wein und Bier
Und beteten für ihn."

Das Spiel, das bei dieser Veranlassung im Rothen Hause aufgeführt wird, findet Chatterton ebenfalls und übergibt es Barrett. Es ist Rowleys „fröhliches Interlude": „Das Parlament der Geister" *(The Parliament of Sprytes).*

Die Bezeichnung des Gelegenheitsstückes als Interlude entsprach hier der Bedeutung dieses Namens, nur dass das echte alte Interlude, ob ernst, komisch, weltlich oder religiös, sich inhaltlich kaum vom Mirakelspiele unterschied.[1])

In seinem „Berichte über Meister William Canynge" sagt Rowley: „Ich sandte ihm meine Verse über seine Kirche, wofür er mir gar gute Dinge schickte."

Niemals unterlässt es Chatterton, Canynges Freigebigkeit ins hellste Licht zu setzen. Für ihn ist Geben die Pflicht des Reichen und Nehmen keine Schande für den Ärmeren. Der Reiche aber, der mit leichter und kluger Hand zu schenken weiß, wird für ihn zum Ideal, das er desto mehr in seiner Dichtung betont, je weniger seine Bristoler Gönner es verwirklichen, ein Ideal, das ihn als Proletarier kennzeichnet.

Canynge sendet dem guten Priester „viele Marken in seiner Noth", und dieser verherrlicht ihn dafür durch überschwängliches Lob. Es ist eine Art Dienst- oder Lehensverhältnis zwischen dem Dichter und seinem Patrone, das dem modernen Begriffe von der souveränen Freiheit des Dichters widerstrebt, für Chatterton aber, der hierin noch völlig in vorrevolutionärem Boden wurzelt, ein wünschenswertes Ziel bedeutet.

Das „Parlament der Geister" soll in einer Nacht geschrieben worden sein. George Catcott erzählte, Chatterton sei eines Tages in tiefster Verstimmung bei ihm gewesen und habe, wie stets in solchen Stunden moralischer De-

---

[1]) Vergl. A. Schröer, *„Johan Bale's Comedy concernynge thre lawes"*. S. 97. Halle 1882.

pression, vom Selbstmorde gesprochen. Tags darauf sei er ungewöhnlich aufgeräumt wiedergekommen und habe ihm mit dem Ausrufe, er hätte eine Mine gesprengt, einen neuen Fund, „Das Parlament der Geister“, gezeigt.[1])

Der Titel war jedenfalls dem „Parlament der Vögel“ nachgebildet, der Inhalt der Dichtung aber vollkommen selbständig.

Rowley citiert die Geister aller großen Bauherren, damit sie der Marienkirche von Redcliff die Palme unter allen Kirchen, und Canynge, dem auch hier die ausschließliche Ehre des Dombaues zufällt, den Preis unter allen Gründern zuerkennen.[2]) Selbst Nimrod, der Erbauer Babylons, wird aufgeboten. Nach ihm erscheinen die Bristoler Bauherren, von Bythrycke (Brightrycke) angefangen, der hier ein Zeitgenosse Wilhelms des Eroberers genannt wird. Aella erklärt, er habe sein Blut nicht umsonst gegen die Dänen verspritzt, da er den Mariendom schaue. Er möchte noch einmal Mensch sein, um hier bei vollem Tageslichte dem Gottesdienste beizuwohnen. Der sonst so selbstbewusste Byrtonne (Burton) freut sich, dass seine Kirche niedergerissen worden, um dieser neuen Platz zu machen. Fytz Hardynge († 1170), der Gründer der prächtigen Kathedrale,

---

[1]) Vergl. Wilson, S. 112.

[2]) Dass die Marienkirche schon früh als kleine Kapelle bestand, die allmählich durch freiwillige oder von der Kirche angeordnete Spenden vergrößert wurde, wusste Chatterton möglicherweise aus Documenten in Canynges Truhe. Denn die Indulgentien „für alle, die die Kirche der allerseligsten Maria von Redcliff in frommer Andacht besuchen und mildthätig zu ihrer Ausbesserung beitragen würden“ (aus den Jahren 1207, 1229, 1232, 1246), deren Barrett in seiner „Geschichte und Alterthümer der Stadt Bristol“ erwähnt, dürften kaum eine Erfindung Chattertons sein. (Vergl. Pryce, *„The Canynges Family“*, S. 215.) Jener ältesten Kirche gehörte wahrscheinlich der in altenglischem Stile gehaltene untere Theil des Thurmes und das innere Nordportal an. Das äußere Nordportal und die obere Partie des Thurmes, die die Blütezeit der Gothik repräsentieren, können aus Burtons Zeit stammen. Der Südtransept, das Südportal und ein großer Theil des Innern sind etwas jünger und dürften dem älteren William Canynges zugeschrieben werden. Der Rest der Kirche ist im Perpendicular-Stil und gehört der Zeit des zweiten William Canynges an. Vergl. George Godwin, *„An Account of the Church St. Mary Redcliff“*, Bristol (*„Memoirs illustrative of the History and Antiquities of Bristol“*, S. XXXIV ff. London 1853).

erklärt sich von Canynge übertroffen. Er, der Däne aus königlichem Geblüt, der Ahnherr des mächtigen Hauses der Berkeleys, nennt den reichen Kaufherrn „wie Könige edel, obgleich nicht aus königlichem Blut“.

Gaunt, dem Erbauer der St. Mark's oder Mayor's Chapel, eines Juwels englischer Gothik, dünken seine Werke nun ein Nichts:

„Seit dieses Baus Vollendung ward erreicht,
Der Bristols Stolz erscheinet, hoch und hehr,
Und dem kein andres Bauwerk jemals gleicht;
Der ewig bleibt, gerühmt von aller Welt,
Und erst, wenn die Natur zerbröckelt, fällt.“

Selbstverständlich durfte in diesem Chore auch der angebliche Erbauer der Johanneskirche, Walter Frampton, nicht fehlen. Chatterton kannte die Gräber aller dieser Männer, in den von ihnen gestifteten Kirchen, wo sie ihr Andenken lebendig erhielten.

Erfunden scheint dagegen Segowen, den er den Gründer der St. Thomaskirche nennt und als dunkle Folie für den tugendhaften Canynge einführt. Denn Segowen war ein Geizhals. Nachts war das trügerische Gold sein Liebchen und tags der Becher. Er hat die Kirche zur Sühne schwerer Missethaten gebaut; allein bei Canynge

„War groß der Antrieb, größer der Erfolg.“

Und wieder in neuem Lichte erscheint Canynges Verdienst durch den Tempelritter. Er gedenkt der großen Schenkungen, die sein Orden zum Bau einer Kirche verwendete, während Canynge im Schweiße seines Angesichts das Gold erworben, mit dem er die Marienkirche erbaut hat.

Zum Schlusse gibt Lamyngetone (Lamyngstone), der lustige Ritter, den feierlichen Lobeserhebungen eine humoristische Wendung, indem er seine Freude äußert, dass er nichts gebaut habe, da die neue Kirche doch alles, was er etwa hätte schaffen können, überflüssig machen würde, wie die Sonne jedwedes andere Licht.

Im „Parlament der Geister“ hat Rowley einen Mitarbeiter, John Iscamme, Canonicus von St. Augustin, der Kathedrale von Bristol, ein Mitglied der schöngeistigen

Tafelrunde in Meister Canynges Haus. In Chattertons Brief an Horace Walpole vom 14. April 1769 heißt er Joseph Iscam. Wahrscheinlich schwebte Chatterton also der lateinische Dichter des 13. Jahrhunderts Joseph Iscamus vor, dessen Name ihm in seiner vielseitigen Lectüre untergekommen sein mochte.

Im Gegensatze zu seinem Vorbilde aber tritt Chattertons Iscam als Übersetzer aus dem Lateinischen auf. Während Rowley in London ist, um Kirchenpläne zu suchen, überträgt Iscam in Canynges Auftrage das Werk „*Miles Bristolli*“ ins Englische. Seine Mitarbeiterschaft am „Parlament der Geister“ beschränkt sich auf die der Königin Mab in den Mund gelegte Einleitung und die Reden Nimrods und seiner Assyrier. Sie sind durch ihren mehr phantastischen Charakter und durch das Versmaß von Rowleys Antheil an dem Gedichte unterschieden. Vielleicht war es diese Ungleichheit des Stils, die Chatterton einen zweiten Autor zuhilfe nehmen ließ. Denn er versteht es auch sonst, kleine Zufälligkeiten, selbst wenn sie scheinbar zu seinen Ungunsten sind, für den Rowley-Roman auszunützen. So findet er z. B., dass eine Stelle in der Einleitung zum „Parlament der Geister“ an einen Passus im „Lied an Aella“ anklingt, und flugs legt er selbst den Finger darauf und beschuldigt in einer Anmerkung, die ihm gestattet, sich als kritischen Herausgeber und scharfsinnigen Forscher zu zeigen, Iscam eines Plagiates an Rowley.

Eine andere Anmerkung zum „Parlament der Geister“ erwähnt ein dramatisches Werk Iscams, „*The Pleasaunt Dyscorses of Lamyngeton*“, und gelegentlich „findet“ Chatterton in der That Bruchstücke einer Dichtung „Die lustigen Streiche Lamyngetownes“ *(The merrie Trickes of Lamyngetowne)*, die er George Catcott gibt.

In der Nähe der Redcliffkirche gab es eine Johanneskapelle, die auch St. Sprite's oder — nach einem Kaplan (1393) — Lamyngton's Chapel hieß. Als sie 1766 niedergerissen wurde, fand man in einer Mauernische einen alten Steinsarkophag, der mit einer Figur im geistlichen Gewande und der Inschrift „Joannes Lamyngton“ geschmückt war.[1])

[1]) Vergl. John Bindon, „*On the destroyed and desecrated Churches*“, S. 138, und J. Taylor, „*Ancient Bristol*“, S. 119.

Aus dem geistlichen Herrn Lamyngton macht Chatterton nun einen lockeren Raubritter, der gefangen, zum Galgen verurtheilt, aber wieder freigelassen wird und schließlich im Kampfe der Rosen, für York fechtend, fällt.[1])

In den „Lustigen Streichen“ wird London herabgesetzt, um Bristol desto heller leuchten zu lassen. „Die Cockneyhunde, deren Gott der Gewinn ist,“ haben sich um Lamyngetowne geschart, als er noch reich war, und ihn verlassen, als er in die Klemme kam. Dafür soll jetzt, da er ein Räuberhauptmann geworden ist, die Themse mit ihrem Blute gefärbt und ihr Gut auf dem Markte von Bristol verkauft werden. Lamyngetowne und seine Räuber sind doch nur die Cockneys der Wellen, nichts weiter! Eine tiefe Verbitterung klingt aus Versen wie die folgenden:

„Ihr thut mir kund, dass alle Menschen Schurken
Und Herr'n und Bürger nur verkappte Räuber.“

Zwei Londoner Wucherer, Philpot und Walworth, die ihn betrogen haben, gedenkt Lamyngetowne mit einer Tracht Prügel noch besonders zu züchtigen. Diese beiden würdigen Gesellen treten uns in dem „Zwiegespräch der Cockneys, Meister Philpot und Walworth“ *(Dialogue between Maister Philpot and Walworth, Cockneies)* in schärferen Umrissen entgegen. Philpot ist ein Betrüger, Walworth ein lächerlicher Hahnrei. Ihre Reden strotzen von lateinischen Brocken. Die reiche Beimengung von Küchenlatein, von der sich Spuren bereits in der angelsächsischen Dichtung finden, wurde durch die Vagantenpoesie in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts für Gedichte humoristisch-satirischen Inhalts populär.[2]) Chatterton hatte also instinctiv einen echten Zug in sein Zwiegespräch der Cockneys gebracht.

Die lateinischen Citate, die er verwendet, hat Skeat sämmtlich in dem früher viel verbreiteten Schulbuche für

---

[1]) Vergl. den Brief von Richard Smith an den *„Bristol Mirror“*, 1838. (*„Chatterton's Works“*, Cambridge-Edition, 1842, Bd. 1, S. 313.)

[2]) Vergl. Dunbars „Testament des Mr. Andro Kennedy“ (J. Schipper, „William Dunbar. Sein Leben und seine Gedichte in Analysen und ausgewählten Übersetzungen nebst einem Abriss der altschottischen Poesie,“ S. 226. Berlin 1884).

Anfänger, „Catos Distichen“ und „Die Sentenzen des Publius Syrus“ in einem Bande, nachgewiesen.[1])

Sonderbar ist die Laune oder der Zufall, die bei der Wahl der Namen Philpot und Walworth waltet. Sir William Walworth († 1385), einer edlen und begüterten Familie entsprossen, war Bürgermeister von London, als welcher er den Wucher innerhalb der Stadt unterdrückte. Er erstach Wat Tyler (1381) bei dessen Versuch, über die Brücke in die Stadt zu dringen, und die Fischhändlergilde, die Walworth als ihr berühmtestes Mitglied noch 200 Jahre später feierte, bewahrte den Degen auf, mit dem er die That verübte.

Sir John Philpot († 1384) war ebenfalls Bürgermeister von London. Seine Geschäftsführung wird als musterhaft, sein Eifer für König und Vaterland als beispiellos gerühmt. Nach Tylers Tod wurde er mit Walworth auf der Kampfstätte von dem jungen Könige geadelt. Philpot und Walworth wurden 1377 zu Schatzmeistern der vom Parlamente bewilligten Subsidien ernannt und ihnen freies Verfügungsrecht über die Gelder zugestanden. Die Inschrift von Walworths Grab in der von ihm vergrößerten Michaelskirche konnte Chatterton in *Weaver's „Funeral Monuments“* (S. 410) lesen; Philpots Name war ihm vielleicht aus *Dugdale's „Baronage“* bekannt, wo (Bd. 2, S. 262) seine Ernennung zum Vormund des Erben Sir Robert de Ogles und die Verleihung kaufmännischer Privilegien an ihn durch Edward III. erwähnt ist.

Eine würdigere Äußerung seines Patriotismus hatte Chatterton in einer Prosaarbeit Rowleys über alte Bristoler Maler, Bildhauer und Dichter geplant.[2]) Doch ist von ihr nur eine Einlage in Versen, die „Geschichte William Canynges“ *(Storie of William Canynge)* erhalten, ein anmuthiges Gedicht, das abermals eine Erscheinung der Wahrheit schildert. Rowley, der an einem murmelnden Bache gelagert, an die Helden der Vorzeit denkt, erblickt plötzlich ein wunderschönes Weib. Nur das Kreuz, das

---

[1]) Vergl. *„The poet. Works of Thomas Chatterton“*; edit. by W. Skeat, Bd. 2, S. 254.

[2]) So Tyrwhitt. Vergl. *„The poet. Works of Thomas Chatterton“*; edit. by W. Skeat, Bd. 2, S. 212.

er stets bei sich trägt, schützt ihn vor leichtfertigen Gedanken.

„Ihr weiches Haar bewegt sich nicht im Winde;
Dem Silbermonde gleich in frostiger Nacht,
So kam die Maid in lieblich holder Pracht.

Sie trug kein Kleid, in Schönheit nur gehüllt,
Ihr Leib war nackt, gar jugendlich und süß,
Und alles kündet, dass sie Wahrheit hieß.
— — — — — — — — — — —
Ihr leichtgeringelt nussbraun Lockenhaar
Barg, was kein Mann darf sehn, in holder Hut,
Hob ab von ihrem weißen Leib sich klar,
Wie braune Ströme in der lichten Flut,
Im weißen Marmelstein wie Adern braun,
Die schon von ferne Wanderer erschaun."

So schildert Chatterton die Wahrheit nicht als ein Abstractum, sondern als ein durch den Zauber concreter Schönheit bestrickendes Weib und trifft damit unbewusst jene Vermengung des Sinnlichen und Schwülen mit dem Geistigen und Heiligen, die eine charakteristische Eigenheit des Mittelalters ausmacht. Auch die allegorische Einkleidung in die Form des Traumes, für die das Mittelalter seit dem „Roman de la Rose" eine so große Vorliebe hat, war ein glücklicher Griff, wenngleich Chattertons durchaus moderne Form der Allegorie sich sehr wesentlich von der des 14. und 15. Jahrhunderts, ihrer endlosen Breite und phantastischen Überladenheit unterscheidet.

Die Wahrheit versenkt Rowley in Schlaf. Sein Geist, von Erdenbanden befreit, schwebt an ihrer Seite in den Äther empor[1]) und gedenkt — ein kleiner Lapsus — „der alten Zeit", da Canynge ein Kind war, das mit dem Kuchen die Weisheit verschlang, und mit zehn Jahren klug genug gewesen wäre, einen Bürgermeister abzugeben.[2]) Er schildert

---

[1]) Vergl. Shelley, „*Queen Mab*".

[2]) Vergl. Chatterton:

„As wise as any of the aldermen
He'd wit enough to make a mayor at ten."

Und „*Canterbury Tales*", Prolog, Vers 371:

„Everich for the wisdom that he can,
Was shapely for to been an alderman."

seinen Lebensgang bis zur Priesterweihe. „Dies ist der Mann der Männer", spricht die Wahrheit. Dann klingt die Abendglocke, und Rowley erwacht.

Das „Original-Manuscript" der ersten vierunddreißig Zeilen der „Geschichte William Canynges" ist ein neun Zoll langes und fünf Zoll breites Pergament, durch Firnis und Farbe gebräunt, doch so, dass am Rande jene Stellen, an denen Chatterton es während der Manipulation des Altmachens hielt, weiß geblieben sind. Kaum zwei Buchstaben gleichen sich; das *e* kommt in zwanzigerlei Formen vor.[1]) Die unterbrochenen Zeilen sind nach der Gewohnheit von Actenschreibern mit ~~~~~~~ ausgefüllt. Chatterton versucht in jedem Original-Manuscript eine neue Schrift, keine von allen aber gleicht der Schrift des 15. Jahrhunderts, die einfacher und leserlicher ist, und jede enthält etwas, was sie als modern verräth, so z. B. die kleine Handschrift von „William Canynges Fest" *(W. Canynge's Feast)* arabische Zahlen, wie Chatterton sie gewöhnlich zu schreiben pflegte. Vor allem aber war es der gänzliche Mangel an Abkürzungen, der den Verdacht der Sachverständigen erregte.

---

[1]) Vergl. J. Cottle, *On Rowley's Original Manuscripts („Malvern Hills"*, Bd. 2).

IX.

„Aella“ und „Goddwyn“.

Von Chattertons Bristoler Freunden und Gönnern wunderte sich keiner über jene schier unerschöpfliche Fülle prächtiger Dichtungen, die plötzlich aus Meister Canynges Truhe zum Vorschein kam. Keiner fragte, aus welchem menschenmöglichen Grunde man die sämmtlichen Werke eines Dichters, mit sechs Schlössern versperrt, in einer Bodenkammer begraben haben sollte; keiner fragte, wie es zugieng, dass auch nicht eines sich in die Öffentlichkeit gerettet und Rowleys Namen wenigstens emsigen Forschern wie Leland oder Bale überliefert hätte.

Chatterton wurde durch keinen Einwurf, kein Kopfschütteln aus dem Traume geweckt, in den seine Phantasie sich immer emsiger einspann.

Ehe er sein achtzehntes Lebensjahr vollendet hatte, also vor dem November 1769, trat er nach Catcotts Aussage mit „Aella“ hervor, dem „tragischen Interlude“ *(Aella, a tragycal enterlude, or discoorseynge tragedie, wrotenn bie Thomas Rowleie)*, mit dem Rowley die Vollendung der Marienkirche von Redcliff verherrlicht.

Mr. Capel, Lehrling bei einem Juwelier, der neben Lamberts Kanzlei wohnte, erzählte Bryant, als dieser seine Zeugenschaft für die Echtheit Rowleys anrief,[1]) Chatterton habe einmal für wandernde Schauspieler ein Stück geschrieben; wobei er lächelnd hinzufügte, der wirkliche Verfasser des „Aella“ würde wohl niemals für umherziehende Komödianten gedichtet haben. Vielleicht aber war eben dieses Stück „Aella“.

Chatterton lässt es seinen Rowley für Dilettanten schreiben. Bei der Aufführung in Canynges Hause spielt

---

[1]) Vergl. Bryant, *„Observations“*, S. 525.

er selbst die Titelrolle, John Iscam den Celmonde, Thybbot Gorges den Hurra und Master Edward Canynge — jedenfalls ein junger Sohn des Festgebers — die Bertha.

In einem 1432 datierten Briefe dankt Meister Canynge dem Dichter für die vorzügliche Darstellung. „Celmonde, im Kampfe wüthend, übertraf jede Vorstellung der Phantasie", heißt es hier. „Rowley allein konnte Aella so vortrefflich spielen. Kein Kreischen der Stimmen, kein Winden des Körpers, kein Verzerren der Gesichter. Da waren Handlung und Worte eins. Rowleys Aella kam Iscams Celmonde am nächsten."

Ließen sich dramatische Einzelscenen wie „Das Turnier" oder „Das Parlament der Geister" noch einigermaßen in Verbindung bringen mit dem Interlude, „dem zwischengerichtlichen Tafelstücke der nordfranzösischen Jongleurs und der englischen Minstrels,"[1]) so ist „Aella" dagegen ein vollkommen ausgestaltetes Drama mit jener Einheitlichkeit, scharf individualisierten Charakterzeichnung und sicheren Beherrschung des Stoffes, die selbst die frühen Elisabethiner noch vermissen lassen, und die Shakespeare als Vorbild voraussetzen.

Chatterton kannte sicherlich die Auswahl altenglischer Spiele, die Robert Dodsley 1744[2]) herausgab. Er konnte durch die ältesten Stücke dieser Sammlung (*„The World and the Child"*, 1522; *„God's Promises"* von Bale, 1563; *„The four P's"* von Heywood, 1569) über die rohe und dürftige Gestalt, die das Drama noch hundert Jahre nach Rowley zeigt, unterrichtet sein.

Die frühesten Beispiele des ernsten Dramas, das sich unter Heinrich VI., also ungefähr zu Rowleys Zeit, aus den Moralitäten zu entwickeln beginnt (*„The Castle of Perseverance"*, *„Mynde, Wille and Unterstondyng"* und *„Mankynd"*) sind schwerfällige Allegorien ohne Verwickelung der Handlung, ohne individuelles Gepräge der auftretenden Personen, concrete Darstellungen von Seelenvorgängen, die der Dichter als solche nicht auszudrücken vermag.[3]) Aber Macpherson

---

[1]) Vergl. L. Klein, „Geschichte des Dramas" (1865–1876), Bd. 12, S. 5.

[2]) Robert Dodsley, *„Collection of select old English Plays"*.

[3]) W. Creizenach („Geschichte des neueren Dramas", Halle 1893, Bd. 1, V. Buch) erwähnt Ritter- und Abenteurerdramen aus dem

hatte ein dramatisches Gedicht „Comala" aus dem Jahre 211 veröffentlicht, und dies war für Chatterton Beweis genug.

Historische Begebenheiten werden erst von den unmittelbaren Vorgängern Shakespeares behandelt.

Die Coventryspiele, die im späteren Mittelalter alljährlich am Dienstag nach Ostern stattfanden, waren größtentheils Kampfspiele und stumme Darstellungen in der Art der Pageants und Maskenspiele. Sie waren zum Gedächtnis des Sieges über die Dänen am 13. November 1002 gegründet und wurden noch 1575 in Kenilworth vor Königin Elisabeth aufgeführt. Ihren mehr pantomimischen als gesprochenen Inhalt bildeten heftige Scharmützel zwischen Engländern und Dänen, ferner die unerträgliche Frechheit der Dänen, der Plan des Kriegshauptmannes Ethelred zu ihrer Bekämpfung, die Klage des Dänenfürsten Hunna, schließlich die Niederlage der Dänen und ihre Fesselung durch die englischen Frauen.

Von diesem Spiele (*Book of Days*, I, 499) hatte Chatterton vielleicht Kunde; wenigstens erwähnt er die Legende der Frauen, die das Land von den Dänen befreiten, in der „Schlacht von Hastings" (I, Str. 4). Möglicherweise ist es also kein Zufall, sondern bewusste Anlehnung, wenn Chatterton seinen Rowley, den er zum frühesten englischen Dramatiker macht, die Dänenkämpfe behandeln lässt, die thatsächlich den Gegenstand der ersten historischen Bühnenspiele bildeten.

Der Name eines Helden Aella, obzwar die engere Geschichte Bristols von einem solchen nichts weiß, war Chatterton seit lange vertraut.

Bei Fuller (*Church History*, Bd. I, Cap. 5) wird Aelle als Begründer des Königreiches der Süd-Sachsen (491) genannt. Holinshed berichtet (I, pag. 17), dass ein Ella im Jahre der Gnade 560 sein väterliches Erbe Northumberland zwischen sich und seinem Bruder Adda theilte, so dass ihm selbst das Land südlich vom Humber blieb.

---

15. Jahrh. in den Niederlanden, eine französische „Griseldis" aus dem 14. Jahrh., eine „Belagerung von Orleans" und eine „Zerstörung Trojas" in 30.000 Versen aus dem 15. Jahrh., letztere von Jacques Milet.

Im VI. Buche erwähnte er einen Ella von Northumberland, unter dessen Herrschaft die Dänenfürsten Hungar und Ubba ins Land fielen. Ella und sein Mitregent Osbright[1]) blieben in der Schlacht bei York (Palmsonntag, 21. März 657). Die Dänenkämpfe aber dauerten mit wechselndem Glücke fort, bis Alfred der Große ihnen durch seinen Sieg bei Bristol ein Ende machte (878).

Der Name Ella kommt wiederholt in Holinshed vor; Ella von Sussex ist der Erbauer des großen Palastes von Chichester, Ella von Deira oder Southumberland, um das Jahr 590, wird von Robert of Gloucester und Holinshed erwähnt.

Camden (*„Britannia“, Sussex)* nennt, indem er sich auf Beda beruft, Aella den ersten König der Engländer. Er vereinte „alle Provinzen, die durch den Fluss Humber und die sich an ihn schließenden Grenzen abgetrennt sind,“ unter seinem Scepter.

In Macphersons *„Relics“* wird Colgrin als der Sohn jenes Ella bezeichnet, der im Gemache Hengists zum König der Sachsen gewählt ward.

Ferner kommt in den *„Canterbury Tales“ (Tale of the Man of Law)* ein Held Aella vor, dessen Gattin, die edle, tugendreiche Custance, die anmuthige und liebende Bertha, Aellas Gemahlin bei Chatterton, beeinflusst haben dürfte.

Die glänzendsten Züge aller jener Träger des Namens Aella fließen zusammen in Rowleys Aella, dem Helden von Bristol.

Aellas Tapferkeit, seine Treue, seine Vaterlandsliebe, seine hohe Gesinnung haben nicht ihresgleichen. Im „Parlamente der Geister“ sagt Brythrike von ihm, er wache über Bristols Heil wie ein Drache, wie ein Geizhals über seinem Golde, wie ein liebendes Weib über ihrer Liebe.

---

[1]) In Turgots *„Account of Bristol“* lässt Chatterton Harwarde, den Nachfolger des Coernes (der Aellas Nachfolger war), auf dem Redcliffhügel im Kampfe gegen „die Heiden“ fallen, „die aber keine Ehre in der Schlacht aufhoben, da ihre drei Führer, Magnus, Hurra und Osbraye, von dem Felde flohen“. Wieder ein Beweis von Chattertons willkürlichem Schalten mit überlieferten Namen. Nach Bryants Dafürhalten entstand Hurra durch falsches Lesen aus Hubba.

Und im Berichte über die Maria-Magdalenen-Kapelle heißt es von Aella in ziemlich ossianisch angehauchtem Pathos: „Er stammte aus dem königlichen Blute der Mercier; wie ein wilder Eber wüthete er in der Schlacht, und düster wie eine schwarze Wolke in bösem Wetter fegte er ganze Scharen zur Hölle. Sein Gemüth war sanft und milde. Wie flammendes Feuer kam er oft aus dem Schlosse von Bristol und tobte in der Schlacht wie rollender Donner, königlich war sein Blut. Groß war seine Treue. Gerecht war sein Thun. Brightstowe trauerte bei seinem Tode. Das Schloss, das sein Sitz war, bebte in seinen Grundfesten. Nur die Dänen freuten sich.“

So tritt er uns auch in der Tragödie entgegen, unbezwingbar im Kampfe, demüthig vor Gott, unwandelbar in seiner Bürgerpflicht, selbst wenn sie ihn am Hochzeitstage von der Seite der lange umworbenen Braut ins Feld ruft; immer und überall ein ganzer Mann, und wehrlos allein gegen den verrätherischen Freund, weil er selbst kein Arg und keine Tücke kennt.

Dieser Freund Celmonde ist die interessanteste Gestalt des Dramas, der schwarze Bösewicht, der wie Richard III. sich und sein höllisches Vorhaben in einem Eingangsmonologe selbst enthüllt. Celmonde ist der lächelnde Schurke, der Freundschaft heuchelnde Giftmischer. Wie Richard III. zum Laster getrieben wird, weil die Natur ihn stiefmütterlich verkürzt hat, so ist es bei Celmonde die übermächtige und unerwiderte Liebe zu Bertha, die ihn zum Verbrechen treibt.

Aber während Richards Ausflucht, dass er hassen und morden müsse, weil die Natur ihm die Liebe versagte, eben nichts ist als eine sophistische Ausflucht, wird die unglückliche, wilde Liebe Celmondes, die gleichsam den besseren Theil seiner Seele verzehrt, zum glaubwürdigen Motiv seines verrätherischen Handelns.

Denn von Natur aus ist Celmonde tapfer und kühn und steht fast gleichwertig neben Aella, den er bewundert. Wäre die unselige Leidenschaft nicht, die unbefriedigt und zerstörend, in seinem Busen wühlt, er träte uns nicht als das dämonische Gegenbild des göttlichen Aella, sondern als sein ebenbürtiger Gefährte entgegen.

War es Chattertons Absicht, zu zeigen, wie gleich

veranlagte Geschöpfe sich in entgegengesetzter Weise entwickeln, wenn eines, im Lichte erblühend, sich freudig und erfreuend entfaltet, während das andere, in Dunkel und Dürftigkeit gebannt, weil es Mangel leidet an dem, was seiner Natur zum Leben nöthig ist, verkümmert oder ausartet? Oder war es, wie so viele seiner glücklichsten Äußerungen eine instinctive Regung, die ihn trieb, in Celmonde gewissermaßen ein Bild seiner selbst zu geben?

Seine Vorliebe für diesen Charakter ist unverkennbar. Manche der schwungvollsten lyrischen Strophen sind dem Bösewichte in den Mund gelegt; so die Apostrophe an die Hoffnung, zugleich ein Beispiel jener Personification voll plastischer Gestaltungskraft, die ihr Vorbild in Milton findet, während sie der breitausgesponnenen, blassen Allegorie von Rowleys Zeitgenossen fast nicht fremder gegenübersteht, als den kalten, classicierenden Bildern, in denen sich Chattertons eigene Brüder in Apoll ergehen.

„O Hoffnung, heil'ge Schwester du! Geschmückt
Mit gold'ner Krone, mit dem Lilienkleide,
Durchschwebst der Lüfte Meer du, weltentrückt,
Dass sich der Blick von ferne an dir weide,
Obzwar dein hoher Flug zu unsrem Leide
Verhüllt durch Nebel allzu häufig hier: —
Nun nahst du mir im Sternenlichtgeschmeide,
Am Gürtel strahlt die rothe Sonne dir,
Gemalt auf deinem faltigen Gewand
Scheint Lenz und Sommer von geschickter Hand."

Celmonde wird wiederholt zum Sprachrohre für Chattertons eigene Empfindung, z. B. in der Apostrophe an den Ehrgeiz:

„Ausreißen möcht' ich dich aus meinem Sein,
Allwo du ausstreust deinen Feuerbrand;
Du trägst die Schuld, ist welk die Seele mein,
Die Ruh' erschlug mir deine glüh'nde Hand."

Die philosophische Ader, den Hang zur Reflexion, verdankt Celmonde wohl Richard III. Er selbst aber ist einer der ersten in jener Sippe der im Innersten Edlen, durch Ungerechtigkeit und Missgeschick zu Bösewichtern

Entarteten, die einen Merkstein in der Literatur des zu Ende gehenden 18. Jahrhunderts bilden.

Die Heldin des Stückes, Bertha, vertritt dagegen völlig den mittelalterlichen Typus des Weibes, jenes passive Ideal der Ophelien und Desdemonen, das ja auch noch in Chattertons Zeit — allerdings mehr ersehnt als vorhanden — fast ausschließlich herrscht. Bertha ist das schöne, milde reine Weib, dessen Horizont nicht weiter reicht als seine Liebe. Wo es in Gefahr ist, diese Liebe zu verlieren, kehrt es auch den ganzen Egoismus des weiblichen Herzens ungebändigt hervor und scheut weder Thränen, noch Listen, noch harte Worte, um seinen Helden festzuhalten, gienge auch darüber das Vaterland, ja die Welt zugrunde.

Chatterton scheint, wie in so vielen Punkten der Rowley-Dichtung, so auch in der Zeichnung des mittelalterlichen Weibes von persönlichen Einflüssen ausgegangen zu sein. Sarah und Mary Chatterton waren schlichte, fügsame Wesen, weder durch Geist, noch Charakterstärke, noch hervorragende Begabung ausgezeichnet, aber so tapfer im Dulden, so treu in ihrer Liebe, so selbstlos in ihrer Hingebung, so wacker in ihrem stillen häuslichen Walten, dass sie dem jungen Chatterton wohl als Vertreterinnen eines edlen weiblichen Typus vorschweben konnten. Die geistig selbständige Frau, die eine eigene Individualität vertritt und sich dessen bewusst ist, hätte seine Phantasie erfinden müssen; das kindlich schmiegsame, bevormundete Weib aber, die schwächere, doch umso lieblichere Hälfte des Mannes, sah er vor sich. So schuf er aus seinem engen Kreise heraus jenen mittelalterlichen Frauentypus, an dem auch die Romantiker, in so vieler Hinsicht Chattertons Nachfolger, festgehalten haben.

Dass seiner minniglichen Vergötterung des Weibes anderseits eine gewisse Geringschätzung entspricht, liegt in der Natur dieser Auffassung. In dem zweiten der drei Hochzeitslieder, die in „Aella“ eingeflochten sind, nennt er die Frau des Mannes höchste Wonne:

„Geschaffen nicht für sich, doch für den Mann;
Fleisch seines Fleisches, seinem Wunsch geschenkt,
Aus einem überflüssigen Glied das Weib begann,
Aus etwas Feuer und viel Nass gemengt;

Sucht drum der Liebe Glut, dass es, gepaart,
Erwärme und ergänze seine Art."

Diese sonderbar verworrene Anspielung auf heraklitische Anschauungen geht wohl auch auf irgend eine unverdaut in Chattertons Kopfe hängen gebliebene Stelle seiner mannigfaltigen Lectüre zurück.

Die beiden anderen Hochzeitslieder sind von heiterster Anmuth. Das erste, ein dialogisiertes Pastorale, wie Spenser es bereits geliebt und Pope und Prior es zu außerordentlicher Verbreitung gebracht, ist der

„Wechselgesang eines Mannes und eines Weibes"
(Minstrel's song by a man and a woman).

Er. O, kehr' zu deinem Schäfer wieder!
Noch trank das helle Sonnenlicht
Den Thau der gelben Blüten nicht!
O, Alice, komm, sitz' bei mir nieder!

Sie. Du Loser! Nein, o nein! Ich geh',
Fort über Wiesen, leise, — husch! —
Such' wie das silberfüßige Reh
Ich Schutz mir in dem grünen Busch.

Er. Die Moosbank sieh, die blumigen Matten!
Sie blicken auf das Flüsschen dort;
Da sitzen wir im kühlen Schatten —
O, Alice, komm, o geh nicht fort!

Sie. Ich hörte meine Muhme sagen,
Es sollten nimmer Mägdelein
Allein in wonnigen Maientagen
Mit Knaben sein im grünen Hain.

Er. Hier setz' dich, Alice! Sitz' und höre,
Wie wonniglich die Amseln singen,
Wie Finkenlieder, Lerchenchöre
Hell aus den kleinen Kehlen dringen.

Sie. Von jedem grünen Baume klingt
Ihr Liedlein mir im Waldrevier,
Und warnend tönt es mir und singt:
Es droht dir Böses, bleibst du hier!

Er. O, sieh die Wiesen, hold gefleckt,
Von Maßlieb und von Primeln bunt,
Wir sehen alles, selbst versteckt;
Nur Lämmlein weiden hier im Grund.

Sie. Ei, Schäfer, hast mein Tuch zerrissen?
Nun fort mit dir, nun lass mich frei!
Wart', das soll deine Mutter wissen!
Nun fort, sonst ruf' ich Hilf' herbei!

Er. Siehst du das Röslein dort, das schwanke,
Es lehnt sich an den Pappelbaum,
Und blühend schlingt die Epheuranke
Um Eichen sich am Waldessaum.
Dort unterm Baume lass uns ruhn
Und lachend singen auf der Flur;
Komm, komm, darfst nicht so spröde thun,
Schuf paarweis' doch uns die Natur.
Folgt ihresgleichen doch die Katze[1])
Die Taube küsst und girret sacht[2]) —

Sie. Der Mann bleib' ferne seinem Schatze,
Bis eins aus zwei der Pfarrer macht.
Verführ' mich nicht zu bösen Dingen!
Will keines Mannes Liebchen sein!
Wird der Herr Pfarr' sein Liedlein singen,
Dann und nicht eher werd' ich dein.

Er. Beim heiligen Jesuskind! Fürwahr,
So bald der Morgen angebrochen,
Führ' ich als Weib dich zum Altar!
Ich sterbe, hab' ich falsch gesprochen!

---

[1]) Vergl. Chatterton:
Drooried cats will after kind.
und „*As you like it*“ (III, 2):
If the cat will after kind.

[2]) Vergl. „*Harpalus*“ (Percy, II, 59):
The hart he feedes by the hinde,
The bucke hard by the doe,
The turtle dove is not unkinde
To him that loves her so.

Sie. Was hindert uns, dass wir sofort
Zum Herrn Pfarrer Hand in Hand
Nicht gehn, dass er an heiligem Ort
Uns binde mit der Ehe Band?
Er. Ich bin bereit, und ich verpfände
Dir Herz und Hand und all was mein.
Herr Roger, hier, nehmt unsre Hände
Und macht uns eins an Cuthberts Schrein.
Beide. Wir woll'n in einer Hütte leben,
Beglückt, ob arm auch und allein,
Mehr Lieb' wird jeder Tag uns geben,
Wir werden groß im Guten sein."

Als den Verfasser des dritten Hochzeitsliedes nennt Chatterton Syr Thybbot Gorges. Ein Sir Theobald Gorges aus Wraxhall bei Bristol wird sowohl in Lelands „Itinerarium" als bei Fuller erwähnt, und eine Redcliff-Urkunde besagt, dass ein Geschenk von 160£, das Canynges der Kirche 1466 machte, aus Juwelen oder Silber bestand, dem nicht wieder eingelösten Pfande Sir *Theobald Gorges'*[1]), *Knight,* für ein empfangenes Darlehen in diesem Betrage.

Sir Thybbots Lied ist bis auf die unrhythmische und offenbar überhastete Schluss-Strophe das sangbarste. Es lautet:

„Entflohen der Sonne glühendem Brand,
Saß Elinour unter dem Baum allein,
Strickt' weiße Strümpfe mit weißer Hand;[2])
Sprach: O, welch ein Glück, verheiratet sein!

Mein Gatte, Herr Thomas, ein Weidmann, geschickt
Wie einer nur, der ins Schwarze getroffen,
Versagt seiner Elinour nichts, was beglückt;
Ich hab' es, sobald ich gewagt, es zu hoffen.

Im heiter'n Cloud-dell, als beim Vater ich saß,
Obgleich ich nur spann nach Lust und nach Wahl,
Doch fehlte mir etwas, — ich wusste nicht was;
Nicht traulich war mir des Vaters Saal.

[1]) Vergl. Pryce, *„Memorials"*, S. 258.

[2]) Die Kunst des Strickens soll zur Zeit Edwards IV. noch unbekannt gewesen sein. (Vergl. Malone, *„Cursory Observations on the Poems attributed to Thomas Rowley"* etc., London 1782, S. 22.)

Frühmorgens ertheil' ich den Mägden Befehl,
Zu spinnen, zu melken, zu bleichen, zu kehren,
Und fragt eine neue um Rath mich, — gar schnell
Siehst du mich bereit, sie klüglich zu lehren.

Herr Walther, mein Vater, er liebte mich sehr,
Mir mangelte nichts wohl das ganze Jahr,
Doch kehre nach Cloud-dell ich nimmermehr,
Denn eitel Thorheit wär' es fürwahr!"

Sie sprach es. Da kehrte mit Jagdgewinn
Herr Thomas; er fehlte den Rehbock nie;
Das Strickzeug flog fort, und sie zu ihm hin —
In frohem Umarmen verlassen wir sie.[1])

Außer den drei Hochzeitsliedern ist noch ein ernstes Lied in „Aella" eingeflochten. Die Zofe singt es der einsamen Bertha vor, ehe ihr Schicksal sich erfüllt; eine Scene, die in ihrer ganzen Stimmung an die zwischen Desdemona und Emilia (Othello IV, 3) erinnert. Das Lied heißt:

Todtenklage
(Dirge).

O stimmt in meinen Rundsang ein,
O weint mit mir, an Zähren reich,
Kein Tanz soll mehr am Festtag sein,
Dem Bächlein werdet alle gleich.
Liebchen mein
Im Todtenschrein
Liegt unterm Weidenbaum.[2])

---

[1]) Vergl. Percys tragische Ballade von dem kühnen Jäger Lord Thomas und der schönen Elinour, die Chatterton vielleicht zu diesem heiteren Gegenstücke anregte.

[2]) Vergl. Chatterton:

My love is dead,
Gone to his death-bed
All under the willow-tree,

und „*Hamlet*" (IV, 5):

No, no he is dead,
Go to thy death-bed.

ferner „*The friar of orders Gray*" (Percy):

He is dead, and gone
— — — — — — — — — — —
But he is dead, and laid in the grave.

Sein Haar war schwarz wie Winters Nacht,
Und weiß die Haut wie Sommerschnee,[1])
Sein Antlitz roth wie Morgenpracht,
Nun liegt er kalt im Grabe, Weh!
Liebchen mein etc.

Die Weide als Symbol der unglücklichen Liebe vergl. bei Spenser (F. Qu., I, C. 9):

The willow worne of forlorne paramours.

und (IV, C. 1):

To win a willow bough whilest other weares the bayes.

In „*Othello*“ (IV, 3):

Sing willow, willow, willow!

In mehreren Volksliedern bei Percy:

„*Corydon*“: *I'll stick a branch of willow*
At my fair Phillis' head.

„*Harpalus*“: *Upon his head always he ware*
A wreath of willow-tree

„*The braes of Yarrow*“:
And crown my careful head with willow.

„*The Willow-tree*“:
Phillis has forsaken me,
Which makes me wear the willow-tree.

In dem kleinen Fragmente „*Heraudyin*“ kommt Chatterton noch einmal auf das Lied von der Weiden-Raute *(Song of Willow Rue)* zurück.

[1]) Vergl. „*Hamlet*“, (IV, 5):

His beard was as white as snow
All flaxen was his poll.

„*Gil Morrice*“ (Percy):

His brow was like the mountain snow
Gilt by the morning beam,
His cheeks like living roses glow,
His een like azure dream.

In der „Schlacht von Hastings“ (II, Str. 41, 42) schildert Chatterton folgendermaßen die schöne Kenewalcha, die Gemahlin Adhelms:

White as the chalky cliffs of Britain's isle,
Red as the highest coloured Gallic wine,
Gay as all nature at the morning-smile,
Those hues with pleasaunce on her lips combine;
Her lips more red than summer-evening skyen,
Or Phoebus rising in a frosty morn;
Her breasts more white than snows in fields that lien,
Or lily lambs that never have been shorn,
Swelling like bubbles in a boiling well,
Or new-burst brooklets gently whispering in the dell.

Sein Wort war süß wie Drosselsang;
Sein Tanz so hurtig wie ein Traum,
Der Knüttel flog, die Trommel klang,
Nun liegt er unterm Weidenbaum.
Liebchen mein etc.

Horch, horch! Der Raben Schwirren klingt
Hohl aus dem buschigen Thal empor,
Horch, horch! Die Todteneule singt
Den huschenden Gespenstern vor.[1])
Liebchen mein etc.

O sieh des Mondes weißen Ball,
So weiß ist Liebchens Bahrtuch schwer,[2])
So weiß wie Morgennebel fahl
Und wie des Abends Wolkenheer.
Liebchen mein etc.

Die Blüte unfruchtbar verwese,
Auf meines Liebchens Grab geweiht!
Kein frommer Heiliger, der löse
Die starre Kälte einer Maid!
Liebchen mein etc.

Und wilde Rosen setz' ich ein,
Dass sie um Liebchens Leichnam stehn,
Entfacht, ihr Elfen, Feuerschein,
Hier wird mein Leib zur Ruh' eingehn.
Liebchen mein etc.

Brown as the filbert dropping from the shell,
Brown as the nappy ale at Hocktide game,
So brown the crooked rings, that featly fell
Over the neck of this all-beauteous dame.
Grey as the morne before the ruddy flame
Of Phoebus chariot rolling through the sky;
Grey as the steel-horned goats Conyan made tame,
So grey appeared her featly sparkling eye;
Those eyes, that oft did mickle pleasèd look
On Adhelm, valiant man, the virtue's doomsday-book.

[1]) Diese Strophe entlehnte der junge Shelley fast wörtlich in „*Ghasta, or the avenging Demon*“ (*Original Poetry by Victor and Cazire*: edit. by Rich. Garnett, 1898, S. 50).

[2]) „*Hamlet*“ (IV, 5):

White his shroud as the mountain snow.

Mit Eichelnapf und Dornen kommt
Und zapft mir ab des Herzens Blut,
Kein Tanz, kein Fest mir fürder frommt,
Nicht Leben schätz' ich mehr noch Gut.
Liebchen mein etc.

Tragt, schilfbekränzte Wasserfei'n,
Mich fort; ins Meer des Todes zieht!
Ich sterb', ich komm'! Er harret mein!
Das Mägdlein sprach es und verschied.[1])

Die Katastrophe des Dramas wird in „Aella" wie in „Othello" durch die rasende Eifersucht und blinde Wuth herbeigeführt, die den hochherzigen Helden plötzlich packen. In kurzen, hart wie Hammerschläge niederfallenden Reden und Ausrufen bringt Chatterton die stammelnde Qual der gespanntesten Leidenschaft mit einer Meisterschaft zum Ausdruck, die Warton zu dem Ausspruche veranlasste, niemals sei eine Scene auf der Bühne von Drurylane erschienen, die Schaudern und Schrecken treffender dargestellt hätte.[2])

Die Shakespeare-Reminiscenzen sind freilich mit den eben genannten noch nicht erschöpft. Coernyke, der an Aellas Leiche als sein Nachfolger in der Burg einen Ausblick in die Zukunft eröffnet, hat sein Vorbild in Fortimbras, der Chor der dänischen Hohenpriester in dem Macbeth'schen

---

[1]) Vergl. hiemit die conventionelle Verwässerung der von Shakespeare entlehnten Gedanken in William Collins' „*Song*":

Young Damon of the Vale is dead,
Ye lovely hamlets moan;
A dewy turf lies o'er his head,
And at his feet a stone.

His shroud, which death's cold damps destroy,
Of snow-white threads was made,
All mourned to see so sweet a boy
In earth for ever laid.

Pale pansies o'er his corpse were placed,
Which plucked before their time,
Bestrewed the boy, like him to waste,
And wither in their prime etc.

[1]) „*An Enquiry into the Authenticity of the Poems attributed to Thomas Rowley*", London 1782, S. 89.

Hexenchor,[1]) Celmondes Betrachtungen über die Ehre in jenen Falstaffs[2]), einzelner zerstreuter Anklänge nicht zu gedenken.

Auf einem völligen Missverständnis beruht dagegen Wartons Bemerkung, „Aella“ gehe auf Thomsons und Mallets „*Masque of Alfred*“ zurück, ein conventionelles, mattes, gekünsteltes Schäferspiel mit puppenhaften Gestalten und einer phantastischen, geschraubten Handlung, wenn das Wort Handlung hier überhaupt gebraucht werden kann. Was hätte der Held Aella gemein mit jenem besiegten Alfred, der verkleidet unter Bauern lebt, sich von einem Einsiedler belehren und erbauen lässt und in Geistererscheinungen schwelgt, während seine Getreuen für ihn kämpfen? Die Erwähnung des Dänen Hubba ist der einzige Berührungspunkt zwischen Chattertons Drama und Thomsons und Mallets Schäferspiel, das längst verschollen wäre, stimmte nicht darin, als sich Alfred endlich entschließt, selbst ins Feld zu ziehen, der blinde Barde das „Rule Britannia!“ an.

---

1) Vergl. Chatterton:

Ye who high in murky air
Deal the seasons foul and fair —

und „*Macbeth*“ (I, 1):

Fair is foul, and foul is fair
Hover through the fog and filthy air.

2) Vergl. Chatterton:

Honour! what is it? 't is a shadow's shade.

und „*Heinrich IV.*“ (I. Th., III, 1):

What is honour? a word.
What is that word honour? Air, etc.

ferner auch Cowleys Gedicht „*Honour*“, das die Ehre

Noisy nothing! stalking shade!

apostrophiert.

John Davis weist auf die Ähnlichkeit der Errettung Berthas von Celmonde durch die Dänen und der Silvias von Proteus durch die Outlaws im 5. Acte der „*Two Gentlemen of Verona*“ hin; ebenso auf die Analogie folgender Stellen:

Bertha (zu dem todten Celmonde):

May not thy cross-stone of thy crime bewree!

und Prinz Heinrich (zu dem todten Heißsporn):

Thy ignominy sleep with thee in the grave,
But not remember'd in thy epitaph!

(Heinrich IV., Th. I, Act V, Sc. IV.)

und andere mehr. (Vergl. *The Life of Thomas Chatterton,* London, printed for Thomas Tegg, 111, Cheapside, S. 56.)

Einen chronologischen Schnitzer begieng Chatterton mit den beiden Botenberichten, in denen der Blankvers — hundert Jahre vor Surrey! — die Rowley-Strophe ablöst, die das Versmaß des Dramas ist. Doch was können derlei kleine Versehen der „Echtheit“ der Dichtung anhaben, deren Gestalten, scharf umrissen wie alte Holzschnitte, sich gerade durch manche Ecken und Übertreibungen desto überzeugender als die Kinder einer naiven, kräftigen, wenn auch noch ab und zu im Ausdruck unbeholfenen Zeit geben?

Im großen Ganzen fällte Chatterton ein zutreffendes Urtheil, als er über Rowleys Drama an Dodsley schrieb: „Es ist eine vollendete Tragödie, die Handlung klar, die Sprache lebendig, die eingestreuten Lieder von leichtem Flusse, voll Poesie und vornehmer Einfachheit, die Gleichnisse mit Scharfsinn angewandt; obzwar unter der Regierung Heinrichs VI. geschrieben, steht es vielem heutzutage Gedichteten nicht nach.“

Die poetischen Freiheiten, die sich Chatterton mit dem angeblich historischen Stoffe erlaubt, lässt er Rowley in einer poetischen Epistel an Canynge mit folgenden Worten vertheidigen:

„Wir reiten wohl das Ross, doch lassen ihm die Zügel,
Und wollen zwischen Büchern eingepfercht nicht sein.
Empor in Sonnenhelle tragen uns die Flügel,
Und wo auch immer nur uns winkt ein Blümelein,
Da nehmen wir es sacht und fein säuberlich vom Hügel.
Wir wollen nicht auf einer Trift gefesselt leben
Und manchmal ob der Wahrheit der Geschichte schweben.“

Aber entspricht schon Rowleys Klage über die trockenen Geschichtswerke, die die wahre Poesie verdrängen, nicht dem Geiste seiner Zeit, so noch viel weniger sein Angriff auf die Dramen, deren Inhalt der Heiligen Schrift entnommen ist.

„Nicht Spiele aus den heiligen Geschichten
Erschafft, nein: singet eines Menschen Thaten,
Wenn wir von Gott und Christ als Menschen dichten,
So schädigen wir sie, bin ich recht berathen.“ [1])

[1]) Mit diesem Ausspruche ist des Contrastes wegen das Chatterton bekannte Inventar der Gegenstände zu vergleichen, welche

Chatterton spricht in den beiden poetischen Episteln Rowleys mehr als ein Wort pro domo; so, wenn er behauptet, es komme weniger auf die künstlerische Form als auf den Inhalt an, weniger auf gute Verse als auf einen großen Gegenstand. In seiner klaren Selbsterkenntnis täuschte er sich nicht darüber, dass die Form bei seinen Gedichten häufig zu kurz kam. Aber da sich nun einmal daran nichts ändern ließ, und ein Unvermögen an Rowley nicht geduldet werden konnte, musste dieser es absichtlich verschmähen, der äußeren Gestalt seiner Werke allzuviel Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Ein ähnliches Motiv liegt Rowleys Eifer gegen das Lateinische zugrunde, das zur Vernachlässigung der Muttersprache führe. Wenn Chatterton seine Gönner mit ihren lateinischen Kenntnissen prunken sah, bohrte sich ihm der Stachel, dass es ihm selbst an classischer Bildung fehlte, umso tiefer ins Herz, und um den Mangel, den er bitter empfand, zu verhüllen, gefiel er sich darin, die Muttersprache als die ausschließlich geltende zu verherrlichen.

So kommt es, dass Rowley, der Priester des 15. Jahrhunderts, der auf seine humanistische Bildung ungleich mehr Gewicht legen müsste als auf die Kenntnis der rohen Sprache des Volkes, auch darin seiner Zeit vorauseilt, dass er eine Art Luther für sein Land wird, ein Reiniger, Erneuerer, Wiederbeleber der heimischen Sprache.

Canynges 1470 der Marienkirche zur Darstellung des Ostergrabes schenkte. (Gedruckt in Walpoles *„Anecdotes of Painting“.)*

Item. Ein Bild Gott des Allmächtigen, aus demselbigen Grabe auferstehend mit dazu gehörigem Geschütz, will sagen: eine Latte aus Holz und das Eisenzeug dazu.

Item. Hiezu gehört der Himmel, aus bemaltem Holz und Zeug gefertigt.

Item. Die Hölle, aus Holz und Eisen gearbeitet mit Teufeln, dreizehn an Zahl.

Item. Der gewappnete Ritter mit den Waffen in der Hand, das Grab bewachend.

Item. Vier Paar Engelsflügel für vier Engel, aus Holz gefertigt und schön bemalt.

Item. Der Vater; Krone, Antlitz und Kugel mit Kreuz schön vergüldet mit feinem Golde.

Item. Der Heil. Geist, aus dem Himmel in das Grab niederkommend.

Item. Vier Perücken für vier Engel.

Den „Aella" fand Chatterton eines höheren Loses würdig, als in Catcotts oder Barretts Bibliothek zu vermodern, und er machte einen Versuch, den Verlag von Dodsley in Pall Mall für ihn zu gewinnen.

Robert Dodsley (1703—1764), der Gründer dieses Hauses, hatte sich als Freund und Kenner der Literatur einen Namen erworben. Das *„Annual Register"*, das er herausgab, gehörte zu den geachtetsten Zeitschriften; seine *„Collection of Poems by several Hands"* (1758), die in sechs Bänden einen Überblick über die zeitgenössische Literatur gab, hatte ihm den Ruf eines Förderers junger Talente erworben. Sein Hauptverdienst aber war, als der erste die altenglischen Dramen gesammelt zu haben. Hiezu kam noch ein merkwürdiger Lebenslauf. Dodsley hatte sich vom Bedienten zu einem der angesehensten Buchhändler seiner Zeit emporgearbeitet. Alles das musste Chattertons Interesse erregen. Dem Verlage, den dieser Mann begründet hatte, bot er am 21. December 1768 „Abschriften mehrerer alter Dichtungen und eines Interludes an, das vielleicht das älteste vorhandene dramatische Werk sei". Die Antwort erbat er unter der Adresse: Dunelmus Bristoliensis bei Herrn Thomas Chatterton, Redcliffhill. Aber sie blieb aus.

Am 15. Februar 1769 schrieb Chatterton einen zweiten Brief, den er in weniger allgemeinen Ausdrücken hielt. Nach langem, mühevollem Suchen sei er so glücklich gewesen, Einblick in die Tragödie „Aella" zu gewinnen, von deren Existenz er schon früher Kunde gehabt habe. Von ihrer Schönheit betroffen, hätte er gewünscht, eine Abschrift für Dodsley zu erhalten, doch der Besitzer der Handschrift weigere sich, ihm eine Copie anders als um den Preis einer Guinee zu überlassen. Außerstande eine solche Summe selbst aufzubringen und doch nicht willens, eine so schöne Dichtung verloren gehen zu lassen, sei er nun so kühn, sich an Dodsley zu wenden.

Vielleicht war auch dieses Märchen, wie die meisten Erfindungen Chattertons, nur eine verhüllte Wiedergabe der Wirklichkeit. Vielleicht weigerte sich Catcott, der Besitzer der Handschrift, thatsächlich, eine Copie nehmen zu lassen, die den Wert seines Curiosums herabsetzte, und stellte, um sich Ruhe zu verschaffen, Bedingungen, die Chatterton

nicht erfüllen konnte. Wenn Chatterton ferner an Dodsley schrieb, er habe vergeblich nach einer anderen Handschrift gesucht, so war dies vermuthlich unter seinen eigenen Papieren geschehen. Eine Probe von „Aella" — Aellas Ansprache an die Krieger — hatte er dennoch beigelegt.

In einer Nachschrift bat er Dodsley, die Druckkosten der Dichtung zu berechnen, die etwa tausend Verse umfasse, da er sie möglicherweise auf Subscriptionswege im Selbstverlage veröffentlichen wolle.

Den zweiten Brief unterschrieb Chatterton mit seinem Namen und entschuldigte zugleich das Pseudonym seines ersten Briefes mit der Angst vor seinem Meister, der jetzt abwesend sei.

Aber die phantastischen Anerbietungen eines Lehrlings, der sich vor seinem Meister fürchtete, und vor allem einen Vorschuss von einer Guinee verlangte, waren nicht geeignet, Dodsley zu locken. Chattertons zweiter Brief blieb ebenfalls unbeantwortet.

Dennoch schuf Rowley unentwegt weiter, und es dauerte nicht lange, so konnte George Catcott seiner Sammlung ein neues Heft einfügen: „Eklogen und andere Gedichte von Thomas Rowley, mit einem Glossar und Anmerkungen von Thomas Chatterton." *(Eclogues and other Poems by Thomas Rowley, with a Glossary and Annotations by Thomas Chatterton.)*

Unter den „anderen Gedichten" befand sich das Dramenfragment „Goddwyn", drei Scenen, aus denen der Gang der Handlung zwar nicht ersichtlich ist, die in großen und kräftigen Zügen entworfene Charakteristik der Personen aber scharf und deutlich hervortritt.

Chatterton strebt eine Art Ehrenrettung Goddwyns, des ehrgeizigen Rebellen unter Edward dem Bekenner, an, wie Walpole eine Ehrenrettung Richards III. versucht hatte, doch so, dass die bewusste Abweichung von den historischen Thatsachen nicht als poetische Licenz, sondern als eine Berichtigung der falschen Überlieferung hingestellt wird. Meister Canynge beschuldigt in seinem Prologe zu „Goddwyn" die Historiker, Goddwyns Namen der Ehre und des Ruhmes beraubt zu haben, die ihm gebürten. Die Geistlichen hätten ihn verleumdet, weil er die Kirche nicht beschenkte.

Rowley aber, obzwar auch ein Priester, werde die Wahrheit sagen.

Die Chronisten nennen Goddwyn ehrgeizig, berechnend, schlau, herrsch- und gewinnsüchtig; sie legen ihm den Tod des älteren der beiden königlichen Prinzen zur Last, die seiner Obhut anvertraut waren. Holinshed (Bd. VIII) und Robert von Gloucester (I, 432) überliefern die Legende, Goddwyn habe, als er tafelte, ein Brot zum Munde geführt mit den Worten: „Gott lasse mich dies Brot nicht verschlucken, ohne dass es mich im Augenblick erwürge, wenn ich von Alfreds Tode gewusst oder darein gewilligt.“ Er habe das Brot verschluckt und sei todt zu Boden gefallen.

Bei Chatterton dagegen ist Goddwyn der ehrwürdige Greis, der begeisterte Patriot, in dessen Brust die thatkräftige Vaterlandsliebe und die Anhänglichkeit an den König, seinen Zögling und Schwiegersohn, miteinander streiten. Dem bedächtigen Heldengreise steht in glücklicher Contrastierung sein von Jugendkraft überschäumender Sohn Harald gegenüber, eine Art Heißsporn, ein Abbild von Chattertons eigener glühender Seele. Wäre „Goddwyn“ vollendet, so zählte Harald vielleicht zu den schwungvollsten Heldenjünglingen der englischen Dichtung.

Goddwyn weint, dass Feinde die Heimat zerfleischen, Harald hat nur blutige Thränen; Goddwyn räth, auf Gottes Hilfe zu harren, Harald drängt zur Selbsthilfe; Goddwyn mahnt, den geeigneten Zeitpunkt abzuwarten, Harald meint, man habe schon zu lange gewartet. Er kann dieses England nicht fassen, das immer grollt und nie zur That schreitet.

„Hat England eine Zung' und keinen Stachel?
Jedweder klagt, und keiner sucht sein Recht!“

Er ist bereit, wenn es sein muss, seine schöne Schwester, die Königin, dem Wohle des Vaterlandes zu opfern, doch ebenso bereit, sein eigenes Leben für die Heimat hinzugeben.

„Ein Mittel sag' mir — ich geh' flugs ans Werk.
Gebiet mir, mich zu tödten — es geschieht!“

Nur seine Glut zu mäßigen vermag er nicht.

„Heiß stille sein den mörderischen See,
Erregt von Winden und geheimer Kraft;
Er wird gehorchen und sich fügen, eh'
Dass Harald seinen Namen scheu verbirgt.“

Er schwört, dem König die Krone vom Haupte zu reißen und ihn zum Regenten eines Klosters zu machen. Der Bote, der ihn in Edwards Namen auffordert, den Westen zu besteuern, erhält einen Backenstreich zur Antwort.

In der Charakteristik des schwachen, frommen Königs folgt Chatterton Holinshed und Robert von Gloucester. In der Normandie, der Heimat seiner Mutter, ist er herangewachsen, wohin man ihn und den älteren Bruder vor den Dänen flüchtete. Dort hat er jene übermäßige Vorliebe für französisches Wesen eingesogen, die die Engländer gegen ihn aufbringt. Dem dankbaren, sanften König mit dem weltabgewandten Sinne, dem das Gebet die Pflicht des Tages bedeutet, steht eine energische, patriotisch gesinnte Königin zur Seite, die ihm, da er zur Andacht geht, zuruft:

„Gott eure Pflicht zu thun, verlass' ich euch;
Dem Volk zu dienen, wäre Pflicht im Reich.“

Edwards Schicksal sollte sich wahrscheinlich in der Tragödie ähnlich wie in der Wirklichkeit vollziehen. Bereiten doch Harald und Goddwyn schon in der ersten Scene den Aufstand der englischen Edeln vor, denen das herrische und übermüthige Wesen der Franzosen, die lügend und prahlend den jungen König bezaubert haben, unerträglich geworden ist. Das Resultat der Erhebung sollte wohl auch im Drama die erzwungene Ausweisung der französischen Günstlinge sein und die Ernennung Haralds zum Thronfolger, der, der letzte König aus angelsächsischem Stamme, bei Hastings gegen Wilhelm den Eroberer fiel.

Dem Fragmente „Goddwyn“ lag ein Chor bei, wahrscheinlich bestimmt, in die Handlung eingeflochten zu werden, eine Apotheose der Freiheit von markigster Kraft und Größe. Doch auch von diesem Chore existieren nur folgende vier Strophen:

„Die Freiheit, gehüllt in ein blutiges Gewand,
Jedwedem Ritter ihr Schlachtenlied singt,
Ums Haupt von grünen Blättern ein Band,
Ein blutiges Schwert zur Seite ihr blinkt.
Sie tanzt auf dem Heidefeld,
Die Stimme des Todes gellt.

Der hohläugige Schreck mit dem bleichen Herzen
Versuchet umsonst ihre Brust zu erschüttern;

Und furchtlos vernimmt sie die Stimme der Schmerzen,
Hört Klagen der Eule das Thal durchzittern.
Sie schüttelt den kräftigen Speer,
Empor den Schild sie hält,
Die Feinde kommen daher
Und fliehen übers Feld.

Die Macht mit dem Haupt ob der Wolken Flor,
Mit Waffen glänzend wie Sternenpracht,
Sie rollet das Auge, ein flammend Meteor,
Sie stampft mit dem Fuß und rufet zur Schlacht.
Sie[1]) sitzt auf dem Felsen verwittert,
Sie beugt sich dem Speer der Macht,
Erhebt sich, unerschüttert,
Und schwingt den Speer und lacht.

Sie schleudert ihn mit Donnerschall,
Der Witz lenkt ihn zum Haupt der Macht;
Dahin sind Schild und Speer, ihr Fall
Reißt Tausende mit in die Nacht.
Es naht der Krieg, vom Neide gesandt,
Im Äther nickt sein feuriger Helm,
Zehn blutige Pfeile hält seine Hand."

So groß zeigt Chatterton sich hier in der Kunst, einen abstracten Begriff in athmender Anschaulichkeit als lebendige Personification hinzustellen, dass man sich fragt, wieso die Freiheit mit dem grünen Kranz und dem blutigen Schwerte, auf dem Heidefeld tanzend, noch keinen Maler gefunden hat. Die fragmentarische Form des Chores aber ist diesmal vielleicht weder durch Lambert verschuldet, noch durch Chattertons Wunsch, alterthümlich zu erscheinen, sondern einfach durch die Größe der Dichtung selbst. Der junge Dichter hatte sich in einer begeisterten Stunde gewissermaßen über sich selbst erhoben, und der Chor an die Freiheit blieb Fragment wie Keats' „Hyperion", weil die Kraft zur Fortsetzung fehlte. Diese findet der Chor dem Geiste nach in Shelleys „Hymne an die Freiheit".

Die drei mit „Goddwyn" in ein Heft geschriebenen Eklogen stehen nicht auf gleicher Höhe mit dem Drama.

Die erste behandelt eine Scene aus den Bürgerkriegen.

---

[1]) Die Freiheit.

Schäfer Robert klagt um seinen erschlagenen Sohn, Schäfer Raufe um seinen erschlagenen Vater; ein Vorwurf, der aus Heinrich VI. (III. Th., V, 2, „ein Sohn, der seinen Vater, und ein Vater, der seinen Sohn erschlagen hat") zu stammen scheint,[1] während die Situation der beiden Schäfer, die ein gemeinsames Los zu gemeinsamer Klage vereint, an Percys „Weidenbaum" anklingt.

Die zweite Ekloge ist Nygelles lebensvolle Schilderung des Saracenenkampfes, an dem auch sein Vater betheiligt ist, und den er im Geiste verfolgt.

Die dritte Ekloge ist ein dramatisches Pastorale, erfüllt von jener flachen Moral, dass die Arbeit für die niederen Classen ein Glück, und die Ungleichheit der Menschenschicksale in der besten aller Welten von Gott gewollt sei. Der billige Trost für Armut und Elend, in dem sich eine Zeit gefiel, die in verlogenen Bildern von rosenfarbenen Schäferinnen, singenden Feldarbeitern und zierlichen Bauernhäuschen schwelgte. Chatterton erscheint hier völlig in den Anschauungen seiner Zeit befangen. Er empfindet noch kein Vorwehen jenes Sturmes von 1789, da das Volk plötzlich zum Bewusstsein seines nackten Elends erwachte und statt der Verhimmelung seiner schlichten Einfalt, mit der die übersättigten Reichen bisher den frohnenden Armen geschmeichelt hatten, Hilfe und Antheil an den allgemeinen Menschenrechten forderte.

Die dritte Ekloge zeigt den Einfluss von William Collins (1721—1759), dem begabten Vertreter der für das 18. Jahrhundert typischen Lyrik. Seine mit siebzehn Jahren geschriebenen „Persischen Eklogen" wurden, obzwar sie in keiner Zeile das Gepräge ihrer Zeit und ihres Landes verleugnen, der Welt als die Dichtungen eines Abdallah mitgetheilt. Sie sollten ursprünglich zur Unterhaltung der Damen von Tauris geschrieben und Collins durch einen Freund übermittelt worden sein. So fand Chatterton in Collins auch ein Vorbild für jenes Verschanzen hinter einer fremden Persönlichkeit, das ihm selbst so sehr zu Sinne stand.

[1]) Vielleicht schöpften Shakespeare und Chatterton hier aus einer gemeinsamen Quelle, nämlich aus der Überlieferung, dass Wilhelm der Eroberer und sein aufrührerischer Sohn Robert handgemein geworden seien und sich nachträglich erkannt hätten.

X.

Horace Walpole.

Chattertons Plan, Dodsley für die Herausgabe Rowleys zu interessieren, war gescheitert, aber „Dunelmus Bristoliensis“ hatte seinen Weg in die Öffentlichkeit gefunden. Er war seit kurzem ein eifriger Mitarbeiter des *„Town and Country Magazine“*, einer vielgelesenen Zeitschrift, die sich im ganzen auf der Höhe der übrigen periodischen Blätter der Zeit hielt, ohne, wie Chatterton seinem Vetter in Salisbury schrieb, die beste ihrer Art zu sein.

Das Februarheft 1769 enthielt einen Brief über „Sächsische Heraldik“ *(Saxon Heraldry)*, der die Namen der drei Hauptwappenfarben, roth, blau und gelb, erklärte. Das Märzheft brachte einen Brief über ein altes Manuscript, worin die Einführung der kurzen Mäntel auf das in Brightrickes Haus befindliche Bild eines in diese Tracht gekleideten Edelmannes zurückgeführt war. Sie sollte das Wohlgefallen des jungen Königs Heinrich II. erregt haben, der sie in Mode brachte.

Dieselbe Nummer enthielt ein sächsisches Gedicht „Ethelgar“, und das Aprilheft eine Übersetzung aus dem Sächsischen „Kenrik“. Beide Dichtungen zeigen eine schon in der äußeren Form der poetischen Prosa zutage tretende Abhängigkeit von Ossian. „Ethelgar“ strotzt von schwärmerischer, jedes originellen Zuges ermangelnder Sentimentalität. Die Helden weinen wie Frühlingsregen; ihre Seele schmilzt in Liebe, wie der Schnee in der Sonne; aber sie ereilen auch den Wolf und den Eber, rasch wie der Blitz des Himmels.

In „Kenrik“ wird die Ossian'sche Natur- und Schlachtenmalerei an die Ufer des Severn verlegt. Wie die murmelnden Stimmen des Severn, wenn ihn der Regen schwellt, so bewegen die Sachsen sich heran; die Wölfe heulen

fürchterlich, wie die Stimme des Severn; die Wogen der Verzweiflung verheeren Ethelgars Seele, wie der brüllende Severn den schwarzen Sand aufwühlt.

Über den geringen Wert dieser Arbeiten gab Chatterton sich kaum einer Täuschung hin. „Die als ‚Sächsisch' bezeichneten Stücke sind Originalarbeiten und völlig das Product meiner Muße", schreibt er an Stephens (Aug. 1769), „obzwar ich es für ein größeres Verdienst hielte, aus dem Sächsischen übersetzen zu können."

Und Thistlethwaite sagt: „Wann immer Chatterton nach den Originalen dieser Stücke befragt wurde, zögerte er nicht, zu bekennen, dass sie nur in seiner Phantasie existierten und lediglich ein Product der Einbildungskraft und Erfindung seien." [1])

Sie waren rasch angefertigt und eben gut genug, um ein paar Shillinge zu verdienen; denn Chatterton, der es liebte, sich gut zu kleiden und einen gewissen Wohlstand zur Schau zu tragen, war auf Erwerb bedacht; aber sie schienen ihm lange nicht gut genug, um sie Rowley zuzuschreiben, der ja über kurz oder lang doch Ehre und Anerkennung finden musste.

Lamberts Kanzlei und die ganze Advocatur waren ihm mittlerweile immer widerwärtiger geworden. Obzwar er später selbst eingestand, „dass kein Lehrling größere Freiheiten haben konnte, tödtete ihn doch der Gedanke der Knechtschaft".[2]) Der Verkehr mit seinen Gönnern Catcott und Barrett dünkte ihm mit jedem Tage unersprießlicher, und es ward ihm immer klarer, dass Rowley von diesen Mäcenen nichts zu hoffen hatte. Sehnsüchtig spähte er nach Mitteln und Wegen, die ihm die große Welt erschließen könnten, nach einem wohlwollenden, verständnisvollen und mächtigen Gönner, dessen starker Arm ihn der drückenden Schwüle seiner kleinlichen Existenz entreißen würde. Und suchend, fiel sein Blick auf Horace Walpole (1717—1797), den gefeierten Schriftsteller und Staatsmann in Strawberry Hill, dem Tusculum bei Twickenham.

Walpole hatte es, vom Glücke begünstigt, verstanden, sich das Leben zu zimmern, das Chatterton als Ideal vor-

[1]) Brief an Dean Milles.
[2]) Brief an die Mutter, 14. Mai 1770.

schwebte. Ein Sohn des gefeierten Ministers, fand er von vornherein alle Thüren offen. Eine Sinecure, die ihm 4000 £ jährlich trug, gestattete ihm, seiner schriftstellerischen und gelehrten Neigung zu leben und gleichzeitig den großen Herrn zu spielen. Er richtete sich in Strawberry Hill seine eigene Druckerei ein. Und dennoch, obzwar seinen Lebensgewohnheiten nach durch und durch Aristokrat, war es ihm durch liberale Allüren gelungen, sich den Ruf eines Freisinnigen, ja eines Volksfreundes zu erwerben. Wenn auch die Nachwelt ihn strenger beurtheilt hat, und Macaulay ihn einen Diogenes nannte, der im innersten Herzen ein Hofmarschall gewesen, einen Anhänger der Revolution und des Königsmordes, sobald diese 100 Jahre alt waren, so dachten doch seine Zeitgenossen anders; Walpole erfreute sich bei ihnen keines geringen Ansehens und entschiedener Beliebtheit.

Unter den vielen Eigenschaften, welche an ihm gerühmt wurden, stand in erster Linie die, ein feinsinniger Alterthumskenner zu sein. Er hatte in seiner Jugend mit Gray Italien bereist und seinen angeborenen Kunstgeschmack auf classischem Boden gebildet. Kurz, er schien der Mann, wie Chatterton ihn suchte. Und zu alledem wusste man noch, dass er sich für die Herausgabe Ossians interessiert hatte; warum sollte er ein Gleiches nicht für Rowley thun?

Chatterton hatte eine hohe Meinung von Walpole. Als er Edward Gardener[1]) einmal versicherte, es sei ein Leichtes, die alten Dichter so genau nachzuahmen, dass selbst der geübteste Forscher nicht auf die Fälschung käme, rief er aus: „Keiner! selbst Mr. Walpole nicht!“ Hiezu kam noch das heimliche Bewusstsein einer inneren Verwandtschaft, das Chatterton zu dem gefeierten Manne zog. Walpole hatte erst 1765 seinen Schriftstellerruhm in weiteren Kreisen recht eigentlich begründet durch das „Schloss von Otranto“ *(The Castle of Otranto)*, das als Neuausgabe eines in Neapel 1529 gedruckten Buches des Onofrio Muralto erschien und dafür hingenommen wurde, trotzdem es nichts anderes war als ein Ritter- und Schauer-Roman im Stile der Anne Redcliffe, John Moores oder M. G. Lewis'. Aber Walpole war nicht der Mann, sein Licht unter den

---

[1]) Vergl. Edw. Gardener, *„Miscellanies in Prose and Verse“*, 1798.

Scheffel zu stellen, und als „Das Schloss von Otranto" einen über Erwarten großen Beifall fand, gab er sich in der zweiten Auflage als den Verfasser zu erkennen.

1762 hatte er „Erzählungen über die Malerei in England" *(Anecdotes of Painting in England)* veröffentlicht, ein Buch in jener für Walpole charakteristischen eleganten und leichten Manier, die stets die Unterhaltung des Publicums vor Augen, stets einen Beigeschmack von Dilettantismus oder Belletristik hat und seine Werke zu „literarischen Luxusartikeln" macht.

Eine plumpe Schmeichelei für den König, „das Muster und den Beschützer aller Bildung", schmückte den Anfang der „Erzählungen", die in ihrem weiteren Verlaufe Flandern und Holland als die Heimat der Malerei bezeichneten, während England in dieser Kunst nur wenige Genies hervorgebracht habe. Wo es galt, das Alter der englischen Malerei zu erörtern, stützte Walpole sich auf den Kunsthistoriker Vertue, der bewiesen hatte, dass es in England eine Malerei gab, noch ehe Cimabue die Kunst in Italien wieder belebte.

In einer Anmerkung wirft Walpole die Frage auf, welchem Lande die Priorität in der Ölmalerei zukomme, eine Frage, die freilich „eher eine Abhandlung als eine Anmerkung fordere". Er selbst ist geneigt, der englischen Malerei ein hohes Alter zuzuerkennen. In einem zweiten und dritten Theile behandelt er auch Sculptur und Architektur.

Dieses Buch nun scheint auf Chatterton ungemein anregend gewirkt zu haben, und die Frucht dieser Anregung war „Das Emporkommen der Malerei in England, geschrieben von Thomas Rowlie 1469 für Meister Canynge." *(The ryse of Peyncteyne in Englande, wroten by Thomas Rowleie 1469 for Mastre Canynge.)* Die Anfänge der englischen Malerei findet Rowley in jenen Bildern, welche, den alten Schriftstellern zufolge, die Briten mit Färberwaid auf ihren Leib malten, eine Kenntnis, die Chatterton aus Camden geschöpft hatte.[1])

---

[1]) Vergl. *„Britannia" (The manners of the Britains)* mit der aus Cäsar geschöpften Nachricht, dass alle Briten sich mit Färberwaid gefärbt hätten.

Die Wappenmalerei, die Walpole noch zur Zeit Heinrichs VI. den Hauptzweig der rohen Kunst nennt, lässt Rowley schon mit Hengist nach England kommen; er steht auch nicht an, die Wappen Hengists (Schiff mit Götterbild), Horsas (Pferd, das sich bäumt), Bristols (Stadtmauer und Thürme), Aellas (Schild mit Kreuzen) und anderer zu beschreiben.

Während bei Walpole St. Wolfstan, Bischof von Worcester (unter der Regierung Edmunds, 1062), der erste Maler genannt wird, weiß Rowley schon aus der Zeit der Dänenkriege einen Maler Afflem anzuführen, den Schöpfer eines Bildes des heil. Warburghe in der gleichnamigen Kirche (später St. Bede).[1]) Und während Mabuse († 1562 oder 1563) der erste ist, von dem Walpole biographische Nachrichten geben kann, berichtet Rowley schon von Afflem, dass er von den Dänen gefangen und von ihrem Könige Oscarre zum Tode verurtheilt, durch einen plötzlich ausbrechenden Krieg gerettet, aber zum Kampfe wider die eigene Heimat gezwungen wurde, bis er schließlich entkam und auf der Insel Wight in aller Stille sein Leben beschloss. Auf die Ossianische Färbung der pathetischen Stellen dieser Erzählung hat schon Scott hingewiesen.[2])

Was nun die Ölmalerei betrifft, so hat Rowley Kunde, dass John, der zweite Abt von St. Augustin in Bristol, ihr erster Vertreter gewesen sei. Dieser John, in Wirklichkeit der dritte Abt von St. Augustin und der Erbauer der schönen Marienkapelle hinter dem Hochaltare des Domes, wird von Chatterton zum Dichter, Maler und Gelehrten ersten Ranges gemacht, der in allen Fächern gleich bewandert ist und selbst ein „Buch über die Proportionen“ geschrieben hat. Seine Persönlichkeit tritt umso leuchtender hervor, als Walpole aus dem 13. Jahrhundert über Bilder und Schnitzwerke nur spärliche Nachrichten aus Chroniken anzuführen hat.

---

[1]) In der „Schlacht von Hastings“ (I, Str. 7) richtet Rowley folgende Apostrophe an Afflem:

> *„O Afflem, son of Cuthbert, holy Saint,*
> *Come, aid thy friend, and shew Duke William's pain;*
> *Take up thy pencil, all his features paint;*
> *Thy colouring excels a singer's strain.“*

[2]) *„Edinburgh Review“*, April 1804.

Bristol widerfährt hier nicht nur die Ehre, die Geburtsstätte der Malerei zu sein, sondern es wird auch der Schauplatz einer Kunstblüte unter dem Helden Robert von Gloucester, der der Gönner eines großen Malers, Gille a Brogton,[1]) ist.

Wie bei Walpole, findet auch bei Rowley die Holzschnitzerei besondere Beachtung, und mehr dem modernen Schönheitsgefühle als der mönchischen Anschauungsweise des Mittelalters gemäß, klagt der „gute Priester", dass die Künstler ihre Kraft in kleinen Werken vergeudeten und ihre Figuren in lange Gewänder hüllten, statt ihren Ruhm in unbekleideten Gestalten zu suchen, in denen sie Übereinstimmung mit der Natur offenbaren könnten.

Dieses „Fragment", das in so wunderbarer Weise die Fragen aufgriff, die in den „Erzählungen über die Malerei" offen geblieben waren, sandte Chatterton am 25. März 1769 an Walpole. Zu seiner Orientierung schrieb er ihm über Rowley: „Er war Weltpriester der St. Johanneskirche in dieser Stadt. Seine Verdienste als Biograph und Historiker sind groß, seine Verdienste als Dichter noch größer. Einige seiner Dichtungen würden Pope zur Ehre gereichen; und derjenige, unter dessen Patronat sie in der Welt erscheinen, wird sich die Engländer, die Alterthumsforscher und Dichter auf ewig verpflichten."

Meister Canynge wurde Walpole vorgestellt als der Gründer des Mariendomes, der Mäcen jener Zeit, der in glücklichster Weise den Dichter, Maler, Priester und frommen Christen in sich vereinte, vollkommen in allem, ein Freund der Bedrängten, die Ehre Bristols, der Ruhm der Kirche."

Von der poetischen Begabung des Abtes John sollte ein beigelegtes markiges und schwungvolles Kampflied auf Richard Löwenherz Walpole einen Begriff geben.

Der Sprachkenntnis des Gelehrten kam Chatterton mit erklärenden Anmerkungen über die angelsächsischen Wörter zuhilfe, mit denen er in diesem Stücke prunkte. Er scheint sich, vielleicht speciell für „Das Emporkommen der Malerei", in ein angelsächsisches Wörterbuch (wahrscheinlich Somner's

[1]) Vergl. „Der erste Übergang des Bürgermeisters über die Brücke", wo Gille a Brogton als Verfertiger des Schildes mit dem Bilde des heil. Warburghe genannt wird.

Dictionary, 1659) vertieft, es aber darin nicht weit über den ersten Buchstaben hinaus gebracht zu haben; denn die Mehrzahl der zumeist fehlerhaft gebrauchten Wörter fängt mit *a* an.[1])

Seinen glücklichen Fund stellte Chatterton Walpole für eine etwaige Neuauflage der „Erzählungen über englische Malerei“ zur Verfügung.

Der Erfolg übertraf seine kühnsten Erwartungen. Schon am 28. März antwortete Walpole. Sein Schreiben war in dem ihm eigenen, verbindlich bescheidenen Tone gehalten, der dem mit den glatten Formen der großen Welt nicht vertrauten Bristoler Knaben doppelt schmeichelhaft klingen musste. Auf Chattertons Bitte, seine Anmerkungen, wenn sie fehlerhaft sein sollten, zu verbessern, hat Walpole die Phrase: der Absender dieser wertvollen Gabe scheine geeigneter, ihn zu belehren, als von ihm belehrt zu werden. Er gesteht, dass er in Johns Gedicht einiges nicht verstanden habe; dennoch dünkt es ihn wundervoll, und er wäre nicht abgeneigt, Rowleys Werke zu veröffentlichen. Zum Schlusse spricht er die Hoffnung aus, Chatterton werde ihm gestatten, mitunter seinen Rath einzuholen.

Ein solcher Brief von einer in der literarischen Welt, wie in der Gesellschaft anerkannten Persönlichkeit musste für Chatterton von berauschender Wirkung sein. Noch an dem Tage, an dem er ihn erhielt (30. März 1769), wurde eine zweite Sendung an Walpole abgesandt, eine „Geschichte der Maler in England“ von Thomas Rowley *(Historie of Peyncters in Englande),* eine Ergänzung zu dem „Emporkommen der Malerei“.

Da Walpole seine Genugthuung geäußert hatte, durch Rowley seine Vermuthung bestätigt zu sehen, dass die englische Ölmalerei älter sei als die niederländische, so gieng Chatterton nun noch weiter. Dieser zweite Bericht erwähnte schon in König Offas Zeit (8. Jahrhundert) einen Porträtmaler Afwolde.

Der Beifall, den Johns Gedicht gefunden, veranlasst Chatterton, noch drei Proben der alten Poesie einzuschicken, zwei Strophen von Ecca, Bischof von Hereforde (557), und

---

[1]) Vergl. Skeat, *„The poet. Works of Chatterton“,* Bd. 2, S. 345.

zwar ein Bild des Abends in Gray'schem Geschmack und eine anmuthige Schilderung des Lenzes. Den ausgesprochen malerischen Charakter beider erklärt Chatterton sogleich für ein Merkmal der alten Dichtung im allgemeinen. „Die Poesie jener Tage“, sagt er, „ist für den Geist, was die Malerei für das Auge ist, nur dass die Farben jener dauernder sind“. Und von Ecca: „Dieser Mann hatte, wenn nicht die Hand, so doch den Kopf des Malers; in jeder Zeile erscheint ein Bild.“ Chattertons künstlerisches Selbstgefühl macht sich Luft in Rowleys Urtheil: „Mich dünkt, dies sind Gedanken, denen man nicht häufig begegnet, und die in ihrer Art unübertrefflich sind.“

Wie weit Ecca mit der Wirklichkeit zusammenhängt, scheint aus Chattertons Gedicht „Vertheidigung“[1]) zu erhellen, worin er einen Freund Eccas (oder ist es ein Pseudonym?) erwähnt, dem er vielleicht in diesem Bischof ein poetisches Denkmal setzte.

Die dritte Strophe, die Chatterton an Walpole sandte, ist ein gewaltiger Fluch des Bischofs Elmar von Selseie, den Rowley „geschickt in Werken des Schreckens“ nennt.

„Die Hölle öffne sich, dich zu verschlingen,
Indes sich Dunkel mengt dem Tagesschimmer
Und Strahlen grässlich grell die Qual durchdringen!
O, stirb lebendigen Todes du auf immer!
Durch Schwefelfluten mag dein Geist einst dringen.
Ob deinem schmerzgeweihten Haupte hängend
Im Abgrund, mögen Blitze zitternd schwingen,
Die Hände, die umsonst du ringest, sengend!
Dich treffe jedes Weh, das Gott im Zorne fügt,
Bis seine Wuth, an dir gestillt, versiegt!“[2])

Alle drei Gedichte hatte Chatterton Rowley in die Sprache seiner Zeit übersetzen lassen, da Walpole in seinem Briefe erwähnte, dass er nicht Sächsisch verstehe.

Vom Abte John übersandte Chatterton wieder ein kurzes

---

[1]) Vergl. „*Defence*“:

*„Generous Eccas, lengthning out my praise,
Enraptured with the music of my lays.“*

[2]) Vergl. hiemit den Fluch in Shelleys „Entfesseltem Prometheus“, I.

Gedicht „Der Krieg" *(Warre)*, das er, obgleich bewundernswert, den Werken Rowleys doch untergeordnet nannte, wohl um Walpoles Neugier auf die Dichtungen des Priesters selbst noch mehr zu spannen. Auf Walpoles Frage, wann John gelebt habe, lässt Chatterton ihn 1146 Abt werden,[1]) um 50 Jahre zu früh, wahrscheinlich in der Absicht, die Priorität der Ölmalerei für England zu sichern; denn eine biographische Notiz, die Barrett um diese Zeit mit dem die Gründung des Domes verherrlichenden Gedichte „Auf den Münster" *(On the Mynster)* vom Abt John erhielt, gibt die Zahlen richtig an.

Durch den Erfolg kühn gemacht, war Chatterton nun verschwenderisch in der Aufzählung berühmter Maler, Bildhauer und Schriftsteller, deren Namen hier zum erstenmale gehört wurden. Zum Schlusse nennt er noch den Erfinder des Haarbogens für die Violine, Thomas Baker aus Bath (1074), und fordert Walpole auf, eine Geschichte der Violine zu schreiben, nach der ein entschiedenes Bedürfnis bestehe, und die England zur Ehre gereichen würde.

Auch diese Sendung wurde sofort beantwortet. Walpole erbat nähere Mittheilungen über die in Aussicht gestellten Werke Rowleys.

Ein solcher Erfolg, eine solche Fülle von Wohlwollen, ein so überschwängliches Glück war für den an wenig Sonnenschein gewöhnten Knaben zu viel. Ihm schwoll das Herz, seine scheue Verschlossenheit verließ ihn; die Feder gieng mit seiner Klugheit durch, und er schüttete Walpole sein ganzes Innere aus. Er schrieb ihm, dass er der Sohn einer armen Witwe und bei einem Advocaten in der Lehre sei, doch seine Neigung gelte höheren Studien; Walpole möge ihm helfen, sich aus seinem niedrigen Gewerbe zu einer Stellung emporzuarbeiten, die es ihm gestatte, seiner Lieblingsbeschäftigung nachzugehen.

Mit diesem Briefe übersandte Chatterton mehrere Gedichte Rowleys, darunter „Elinoure und Juga",[2]) das er

---

[1]) Godwin schreibt die Erbauung der Kapelle für die heilige Jungfrau John, dem dritten Abte, zu, der dem Kloster von 1196 bis 1215 vorstand. (J. Taylor, *„Ancient Bristol"*, S. 73.)

[2]) Vergl. *„The Works of Thomas Chatterton"* (edit. by Southey and Cottle, Bd. 3, S. 395): „Ein modernisiertes Pastorale, das nur

um diese Zeit in modernisierter Fassung für das *„Town and Country Magazine“* vorbereitete.

Die Mittheilungen über seine persönlichen Verhältnisse zerstörten Walpoles Voraussetzung, dass er es mit einem Gelehrten zu thun habe, und machten ihn stutzig. Er übergab die erhaltenen Copien der alten Handschriften seinen Freunden, den Dichtern Gray und Mason, zur Prüfung, und beauftragte eine Dame in Bath, Erkundigungen über seinen Bristoler Correspondenten einzuziehen. Ihre Nachforschungen bestätigten Chattertons eigene Angaben; Gray und Mason aber erklärten die „alten“ Gedichte auf den ersten Blick für gefälscht und riethen, sie zurückzuschicken, ohne ihnen weitere Beachtung zu widmen.[1]) Die Anwendung von Versformen, die erst lange nach dem 15. Jahrhundert aufkamen, die gewählte Ausdrucksweise und die moderne Construction der Sätze, Rowleys Vertrautheit mit den Griechen und eine wenig mittelalterliche Denkungsart waren ihnen aufgefallen.

Walpole theilte Chatterton dieses Ergebnis mit. Seine Bitte um Beistand beantwortete er mit der Ausflucht, dass er keine einflussreiche Persönlichkeit sei. Er ermahnte ihn zur Dankbarkeit und pünktlichen Pflichterfüllung gegen seine Mutter, und als Cavalier, dem die Literatur eine Liebhaberei wie eine andere war, rieth er ihm, sich erst ein Vermögen zu erwerben, um dann seinen Neigungen nachgehen zu können.[2])

Walpole sagt: „Ich schrieb ihm einen Brief so voll Güte und Zärtlichkeit, als wäre ich sein Vormund; denn in seinen Machwerken athmete ein poetischer Geist, der mich für ihn interessierte. Auch war es ja kein ernstes Vergehen bei einem jungen Sänger, wenn er Banknoten gefälscht hatte, die nur im Sprengel des Parnasses Geltung haben sollten.“

---

dünn mit alten Worten versetzt war.“ — „Elinoure und Juga“ erschien im Mai 1769 im *„Town and Country Magazine“*.

[1]) Brief von Michael Tyson an Mr. Cole *(Cole MSS., Brit. Mus.;* gedruckt bei Dix, S. 105).

[2]) *A Letter to the Editor of the „Miscellanies of Thomas Chatterton“.* Strawberry Hill 1779. (1782 im *„Gentleman's Magazine“* erschienen, abgedruckt bei Dix.) Dieser dritte Brief Walpoles an Chatterton ist nicht erhalten.

Chatterton aber musste dieser Brief wie ein Blitz aus heiterem Himmel treffen. Seine frohen Zukunftsträume waren mit einem Schlage verflogen, seine schönen Luftschlösser zerstoben. Er fasste sich jedoch und antwortete Walpole am 8. April in ruhigem, bescheidenem Tone. Er könne mit einem Manne von Walpoles literarischer Bedeutung nicht streiten. Die übersandten Rowley-Gedichte seien Copien einer Abschrift im Besitze eines Bristoler Herrn, der von ihrer Echtheit überzeugt sei. Mehr wisse er nicht über sie. „Obzwar ich erst sechzehn Jahre alt bin“, hieß es weiter, „habe ich doch lange genug gelebt, um zu erkennen, dass Armut die Gefährtin der Literatur ist. Ich danke Ihnen, geehrter Herr, für Ihren Rath und will noch ein wenig darüber hinausgehen, indem ich meinen ganzen unnützen literarischen Kram vernichte und meine Feder hinfort ausschließlich in juridischen Dingen brauche.“

Thatsächlich war freilich die Angelegenheit keineswegs so rasch für Chatterton abgethan. Er zog Barrett zurathe, und dieser, von der Echtheit der Rowley-Gedichte überzeugt, war nicht zu unbedingter Nachgiebigkeit geneigt. Sie setzten gemeinsam einen Brief an Walpole auf. Drei Entwürfe, zum Theil von Barretts Hand, zeigen, dass man mit Überlegung zuwerke gieng. Am 14. April erbat Chatterton die Rowley-Gedichte zurück: „Mr. Barrett, ein tüchtiger Alterthumsforscher, der jetzt die Geschichte von Bristol schreibt, hat sie von mir verlangt, schrieb er, und es thäte mir leid, ihn oder die Welt dieser wertvollen Curiosität zu berauben, in der er ein authentisches Denkmal des Alterthums erkannt hat.“

Die Entrüstung, die in den Entwürfen unverhohlen durchklang, war in dem abgesandten Briefe gedämpft und die gelehrten Erörterungen, die dort Walpoles, respective Grays und Masons Einwendungen zu widerlegen trachteten, gestrichen.[1]) Aus dem Ganzen sprach Würde und Selbst-

[1]) Diese Erörterungen sind insofern interessant, als sie uns zeigen, woran Gray und Mason Anstoß genommen hatten. Es scheint dies vor allem der hohe Grad von Cultur gewesen zu sein, den Rowley den Sachsen zuschreibt. Diesem Einwande begegnet Chatterton mit der spitzen Bemerkung: „Der Mangel an Wissen über das, was sie waren, ist alles, was Sie zur Begründung Ihrer Benennung ‚ein barbarisches

gefühl. „Ich dächte, Rowleys Pastorale habe einen Wert, der an sich seine beste Rechtfertigung sei“, heißt es darin.

Wie schwer es Chatterton fiel, den Hoffnungen, die er auf Walpole gesetzt hatte, zu entsagen, beweist eine Nachschrift, in der er ihm die Rowley-Manuscripte noch einmal zur Verfügung stellte, falls er wünschen sollte, sie zu veröffentlichen.

Auf diesen Brief kam keine Antwort. Walpole, äußerst empfindlich in Sachen des feinen Geschmackes, äußerst bedacht auf gute Formen und gewählten Umgang und äußerst besorgt um sein literarisches Ansehen, war offenbar ärgerlich, dass ein armer Junge aus Bristol ihn hinters Licht geführt und ihn veranlasst hatte, sich vor seinen gelehrten Freunden eine Blöße zu geben. Glücklicherweise war der ganze Vorfall viel zu geringfügig, um in seinem Dasein eine Rolle zu spielen, und da er bald darauf nach Paris reiste, hatte er ihn wohl rasch vergessen.

Allein bei seiner Rückkehr (Anfang August 1769) fand er einen vom 24. Juli datierten Brief aus Bristol vor. Chatterton gab seinem Unwillen nun unverhüllten Ausdruck. Er könne Walpoles Benehmen nicht mit der Meinung in Einklang bringen, die er einst von ihm gehabt, sagte er und schleuderte ihm unverblümt den Vorwurf ins Gesicht: Walpole würde nicht gewagt haben, ihn so zu behandeln, hätte er ihm nicht einen Einblick in seine dürftigen Verhältnisse gewährt.

Der Schlossherr von Strawberry Hill fand diesen Brief „sonderbar unverschämt“. Er packte zusammen, was er an Briefen und Manuscripten von Chatterton besaß, und schickte das Paket ohne ein begleitendes Wort nach Bristol zurück (4. August 1769).

Volk‘ anführen können.“ Ferner beanstandeten Gray und Mason die Rowleystanze, die Chatterton nun auch bei Gower und Ladgate gefunden haben will, und einzelne Wörter, wie aus seiner Vertheidigung von „glumm“ hervorgeht: „‚Glumm‘ wird von Gower, Ladgate und John a Beverley in demselben Sinne wie bei Rowley angewendet, und das moderne *gloomy* scheint nur eine Verfeinerung dieses Wortes. „Glomming“ heißt auf angelsächsisch Zwielicht.“ Dass *glum* = *gloomy* in der Dialectsprache Englands, Schottlands und Irlands in allgemeinem Gebrauche ist, scheint nicht aufgefallen zu sein. (Vergl. F. Wright, *„The English Dialect Dictionary“.)*

Hätte Walpole, dem bei allem, was er that, das Urtheil der Welt vor Augen stand, ahnen können, dass er zehn Jahre später nöthig haben würde, eine umfangreiche Rechtfertigung seines Benehmens gegen Chatterton abzufassen, so hätte er wahrscheinlich anders gehandelt.

In dieser Rechtfertigung spricht er von einem Briefe, den er gelegentlich der Zurücksendung der Schriften an Chatterton geschrieben habe, um ihm die Ungerechtigkeit seiner Behauptung vorzuhalten. Doch als es ihm einfiel, dass ein so verschrobener junger Mann thöricht genug sein könnte, ihn drucken zu lassen, habe er ihn ins Feuer geworfen.

Er sucht die ganze Sache nun so darzustellen, als hätte er die Täuschung von Anfang an durchschaut, ja im ersten Augenblick an eine ungeschickte Verspottung der „Erzählungen über die Malerei" geglaubt. Aber damit steht eine andere Behauptung in Widerspruch, die sein zurückhaltendes Benehmen gegen Rowley mit den ungünstigen Erfahrungen entschuldigen will, welche er mit Ossian gemacht hatte. Alle Lobeserhebungen, in denen er sich nachträglich über Chatterton ergeht, täuschen nicht darüber, dass ihm in Wahrheit der richtige Maßstab für die Wertschätzung des jungen Dichters fehlte. So, wenn er sagt: „Ich glaube nicht, dass es jemals einen so meisterhaften Genius gegeben habe, den Psalmanazzars[1]) ausgenommen"; im ganzen ein nichts weniger als schmeichelhafter Vergleich, der höchstens Chattertons Fähigkeit des Nachempfindens, keineswegs aber seiner poetischen Thätigkeit gerecht wird. Die Unzulänglichkeit von Walpoles literarischem Urtheil beweist folgende Briefstelle an Mason[2]) aus dem Jahre 1772. Nach dem Erscheinen der „Tragödie von Bristowe" schreibt er: „Jemand, ich glaube Dr. Percy, hat eine grässliche, langweilige Ballade gemacht, ‚Die Hinrichtung des Herrn Charles Bawdin' betitelt, und sie für eines der Bristoler Gedichte ausgegeben, die unter dem Namen Rowleys circulieren." Später ändert sich sein Urtheil. Am 19. Juni 1777 schreibt er an seinen Jugendfreund, den

---

[1]) Vergl. *„Essay on the Life and Character of Psalmanazzar"* (Cottle, *„Malvern Hills"*, II).

[2]) *„Walpole's Letters"*, V, S. 389.

Theologen Cole: „Ich glaube, der arme Chatterton war ein erstaunliches Genie; aber ich kann nicht glauben, dass Rowley Versmaße vorhersah, die lange nach seinem Tode erfunden wurden." Und: „Die Frühreife von Chattertons Genius ist jedoch ganz ebenso merkwürdig, als dass man von einem solchen Wunder wie Rowley bis zum 18. Jahrhundert nichts gehört haben sollte. Die Jugend und Geschicklichkeit des ersteren sind ebenfalls Wunder, aber glaubwürdigere." Oder am 22. Februar 1782: „Dennoch bleibt der Junge ein Wunder, durch welche Mittel er auch das Gebäude, das er errichtet, hervorgebracht oder sich verschafft hat; dennoch bleibt es unerklärlich, wie er Zeit und Material fand, um solche Wunder auszuführen."

Aber wäre dies Walpoles Überzeugung gewesen, ehe die Welt Chatterton als Genius proclamierte, so hätte er die Bekanntschaft nicht fallen lassen in dem Augenblicke, als er hörte, dass die Rowley-Arbeiten nicht „echt" seien. Das Wohlwollen und tiefe Mitleid, von dem Walpole sich in seiner „Rechtfertigung" erfüllt zeigt, erscheint als Pose, wenn man es mit folgender Briefstelle an Mason vergleicht (24. Juli 1778): „Sie wissen, wie milde ich ihn behandelte. Er war ein vollendeter Bösewicht und riesig weit gegangen, ehe er sich umbrachte. Er liefert den Beweis, dass ein Mensch ein ausgemachter Schurke und Bösewicht sein kann, ehe er volljährig ist."

Walter Scott fand Walpoles Benehmen gegen Chatterton vollkommen zu vertheidigen.[1]) In der That hatte er nur wenig von Rowley gesehen und das Wenige nicht beachtet. Er wusste nicht, dass es die Rettung eines Genius galt, Rettung nicht nur aus physischer Noth, sondern von dem seelischen Zugrundegehen. Er wusste nicht, dass ein Tag bevorstehe, an dem Coleridge unter dem Beifalle der jüngeren Generation ausrufen würde: „O, ihr Verehrer des

[1]) Vergl. *„Edinburgh Review"*, April 1804: „Walpoles ganzes Verbrechen besteht darin, nicht sogleich einen jungen Mann unterstützt zu haben, der vor ihm als ein sehr kunstloser Fälscher erschien, obzwar er sich später als ein gigantischer enthüllte. Chattertons Schicksal fällt nicht Walpole zur Last, sondern dem Publicum im allgemeinen, das (wir glauben) zwei Jahre später im Besitze der glänzenden Beweise seiner natürlichen Gaben war, und aus dem jeder einzelne so gut wie Walpole berufen war, die unselige Katastrophe zu verhindern."

Namens Mensch, freut euch, dass dieser Walpole nur ein Lord war!“

Als Tyrwhitt und Warton ihn gewissermaßen für Chattertons späteres Schicksal verantwortlich machten, verschanzte er sich hinter der Ansicht, dass Macphersons Erfolg und sein Ossian mehr Schuld trügen an Chattertons Verderben als er. Er nannte sich entrüstet das erste Beispiel, dass jemand zur Verantwortung gezogen werde, weil er sich nicht hätte zum Narren haben lassen.

Später leugnete er gegen Hannah Moore und andere, Chattertons erste Briefe überhaupt erhalten zu haben und erklärte die von Barrett in seiner „Geschichte von Bristol“ abgedruckten für Fälschungen. Aber abgesehen davon, dass er selbst in seiner Rechtfertigung den ganzen Hergang erzählt, trägt Chattertons erster Brief ein Postzeichen; der zweite ist verstümmelt, allein die spätere Controverse über das Wort *„glumm“*, das sich auf *„glumie“* in Eccas Gedicht zu beziehen scheint, spricht dafür, dass er auch diesen erhalten hat.[1])

Für Chatterton bedeutete der jähe Bruch einer Verbindung, von der er eine Wendung in seinem Leben erhofft hatte, eine Enttäuschung bitterster Art, die ihm umso mehr am Herzen nagen musste, je eifriger er darauf bedacht war, sie vor seiner Umgebung zu verbergen. Seinem Vetter Stephens in Salisbury schreibt er (August 1769) in prahlendem Tone von seiner Bekanntschaft mit Walpole, die er als den Verkehr zweier ebenbürtiger Fachmänner darzustellen sucht. Leichthin bemerkt er, ihre literarische Correspondenz habe geendet, wie die meisten derartigen Correspondenzen enden. „Ich wich von seiner Meinung über das Alter eines Manuscriptes ab; er besteht auf der Überlegenheit seiner Fähigkeiten, was noch kein Beweis dieser Überlegenheit ist. Vielleicht fechten wir es öffentlich in einer Zeitschrift aus, obzwar ich nicht weiß, wer den Angriff eröffnen wird.“

Das Streben, sich von der erlittenen herben Zurückweisung, die er in seinem Innersten vielleicht als keine

[1]) Vergl. Edw. Bell (*„The Works of Chatterton“*, edit. by Skeat), Bd. 1, S. 71, und Skeat, ebenda, Bd. 2, S. 346.

unverdiente empfand, nichts merken zu lassen, verleitet Chatterton zu einer Art Großthuerei, welche, genau besehen, doch nur auf die Erkenntnis der eigenen Unzulänglichkeit zurückgeht. „Wenn Sie glauben, dass es die Eitelkeit sei, die mir diese Zeilen eingegeben hat, so thun Sie mir unrecht“, heißt es in demselben Briefe an Stephens; „es ist nur der Wunsch, mich Ihrer Correspondenz würdig zu zeigen, der mich so schreiben lässt.“

Wie tief die Verbitterung und Verstimmung seines Innern war, spricht aus den gleichzeitig gedichteten Versen „An Horace Walpole“:

„Walpole! Nie glaubt' ein Herz ich zu erspähen,
So niedrig, wie ich deines nun gesehen!
Du, den nur Glück und Wohlsein stets umgaben,
Verschmähst den freund- und vaterlosen Knaben,
Der zu dir rief. Betrüger nennst du mich?
Sag, übtest nie du solchen Trug wie ich?
Wer schrieb „Otranto“? Doch ich will nicht schelten,
Verachtung mit Verachtung nur vergelten.
Fahr fort, Capitel wortereich zu dehnen,
Geschwätzige Briefe schreibe einer Schönen,
Die Hohen preise, schmeichle nur voll List,
Wo Freundschaft nützlicher als Feindschaft ist,
Verschmäh' den unbedachten Thoren, der —
— — — — — — — — — — — — — —
Wär' ich nur reich, Geringen nicht entstammt,
Du hättest nicht gewagt, mich so zu schmähen!
Allein ich werde neben Rowley stehen
Und leben, wenn du todt bist und verdammt!“

XI.

Moderne Gedichte.

Die Zurückweisung, die Chatterton durch Walpole erfahren hatte, fiel wie ein Mehlthau auf die Rowley-Dichtung. Er unternahm keinen Schritt mehr, ihr Geltung zu verschaffen, ja der poetische Quell, der bisher so reichlich geflossen war, stockte. Er sah sich nun wieder auf seine Bristoler Gönner und Freunde angewiesen, denen er mit Walpoles Hilfe zu entfliehen gehofft hatte, auf jenen Kreis Verständnis- oder Theilnamsloser, die ihn so wenig kannten, dass jeder einzelne noch in späten Jahren von Chatterton aussagte, er wäre niemals fähig gewesen, die Rowley-Gedichte zu schreiben.

Thistlethwaite begründete dieses Urtheil überdies noch durch Chattertons Eitelkeit und sein übertriebenes Haschen nach Ruhm, die jeder zugeben müsse, der ihn gekannt habe. Chatterton, meinte er, wäre am wenigsten der Mensch gewesen, seine Autorschaft zu verheimlichen, er hätte sich im Gegentheil mit ihr gebrüstet.[1])

Thomas Cary, der „Chattertons zweites Selbst" genannt wurde,[2]) Pfeifenmacher und Poet, schrieb, von Catcott aufgefordert, seine Meinung über die Authenticität der Rowley-Manuscripte zu äußern, am 14. August 1776: „Ich erinnere mich nicht, dass er sie mir je gezeigt, wohl aber, dass er oft von ihnen gesprochen habe in einem Alter, in dem er, wie groß auch seine Begabung sein mochte, meiner Überzeugung nach, doch nicht imstande war, sie selbst zu schreiben. Dies ist mir ganz klar, und ich bekenne meine Verwunderung, wie irgend jemand, der mit den Verhältnissen vertraut ist, auch nur den Schatten eines Zweifels

---

1) Brief an Dean Milles.

2) Vergl. Charles Kent *(Nat. Biogr.)*.

hegen könne, dass sie das Werk Rowleys seien. Dessen bin ich vollkommen sicher, dass sie, wenn nicht von Rowley, so doch auch nicht von Chatterton sind. Ich glaube mich zu dieser Erklärung berechtigt, da ich durch meinen vertrauten Umgang mit ihm die Möglichkeit hatte — und auch ausnützte — den Fortschritt seines Genius von seiner Kindheit bis zu seinem verhängnisvollen Ende zu beobachten. Seine Fähigkeiten waren für sein Alter über alle Vorstellung groß, aber den Werken Rowleys dennoch nicht gewachsen, besonders nicht in dem Alter, in welchem er sie ans Licht brachte.“ [1])

Am 29. April desselben Jahres (1776) sprach Johnson bei Catcott vor, um Erkundigungen über Chatterton einzuziehen, und verblüffte den biederen Zinngießer durch seinen Unglauben in Betreff der Echtheit der Rowley-Papiere. Da führte Catcott ihn in den Bodenraum über dem Nordportale der Redcliffkirche, um ihm die Kisten zu zeigen, in denen man sie gefunden hatte. Nach diesem unwiderlegbaren Beweise, meinte er, wäre wohl jeder Zweifel ausgeschlossen. Er begriff es einfach nicht, dass Johnson trotzdem bei seiner Ansicht blieb und zu seinem Begleiter Boswell sagte: „Dies ist der merkwürdigste junge Mann, der mir je vorgekommen! Es ist wunderbar, wie der Jüngling solche Dinge schreiben konnte!“

Ebenso zäh hielt Barrett an seinem Rowley-Glauben fest. Noch 1772 äußerte er zu Dr. Ducarel, es habe sicherlich niemand im Herbeischaffen alter Manuscripte je solches Glück gehabt, wie er. Als dann im Frühling 1789 die mit vollster Zuversicht vorbereitete Publication der „Geschichte und Alterthümer der Stadt Bristol“ erfolgte, öffnete ihm freilich das allgemeine Urtheil in trauriger Weise die Augen. Das Werk, an dem er dreißig Jahre gearbeitet hatte, rief Widerspruch und Heiterkeit hervor, und Barrett starb im Herbste desselben Jahres, wohl an den Folgen seiner bitteren Enttäuschung. [2])

---

[1]) Carys Brief an G. Catcott („*The Works of Chatterton*“; edit.) by Southey und Cottle, Bd. 3, S. 481).

[2]) Vergl. Horace Walpoles Brief an Hannah Moore (4. Nov.) 1789): „Obgleich er schlechter schrieb als Shakespere, ist es doch sehr schade, dass man es ihm sagte, da es ihn tödtete.“ („*Letters*“, IX, S. 230.)

Es wurde Chattertons Fluch, dass er sich von seiner Bristoler Umgebung, die ihn nicht verstand, und die er verachtete, weder äußerlich noch innerlich freimachen konnte. Er war an sie gefesselt, nicht nur durch seine abhängige Stellung, sondern fast noch mehr durch die verhängnisvolle Eigenheit seines Charakters, nach Beifall um jeden Preis zu lechzen. Als es ihm nicht gelang, sein Publicum zu sich zu erheben, stieg er zu ihm herab.

Für Rowleys Werke fand sich kein Verleger, die Übersetzungen aus dem Sächsischen des Dunelmus Bristoliensis aber wurden willig angenommen. So gab er denn der Welt, was ihr gefiel, und fabricierte Ossian-Nachahmungen.

Das Maiheft des „*Town and Country Magazine*", in dem eine sächsische Arbeit des Dunelmus Bristoliensis in den letzten Monaten zur stehenden Nummer geworden war, brachte „Cerdick", die Verherrlichung eines sächsischen Helden und Besiegers der Briten, den Chatterton aus Camden kennt. In demselben Hefte erschien ein Aufsatz über „Sächsische Wappen" *(Saxon Achievements)* mit Abbildungen und Erklärungen von Wappen, worin Chatterton wieder mit angelsächsischen Worten — zum Theil den im „Emporkommen der Malerei" verwendeten — prunkte.

Das Augustheft enthielt „Godred Crovan", Prosadichtung eines Königs der Insel Man, in der der heldenmüthige Bannerträger Dunelmus und seine Großthaten eine Hauptrolle spielen.

Im Novemberheft erschienen „Die Hirlas" und im Supplementhefte des Jahres 1769 eine gleichnamige ossianische Rhapsodie größeren Umfanges, der man einen gewissen Schwung nicht absprechen kann. Die Hirlas sind die kunstvollen goldenen Becher, die beim Mahle der Helden kreisen.

Seit den Gedichten an Miss Hoyland trat Chatterton auch ab und zu als Gelegenheitsdichter auf. So mit einer Elegie „Auf den Tod des Mr. John Tandey", Barretts Schwiegervater (5. Januar 1769), mit Huldigungsgedichten an den Miniaturmaler Alcock und die Schauspieler Holland und Powel. Alle diese Gedichte sind in jenem überschwenglichen Tone gehalten, der für unser Gefühl an die Parodie streift, dem 18. Jahrhundert aber natürlich klang.

Chatterton fasst die Mode ins Auge; er schreibt wie die anderen, um Erfolg zu haben wie die anderen. Mit sicherem Blick erkennt er die herrschende Geschmacksrichtung und ist nun von vornherein entschlossen, ihr zu huldigen.

Die reflectierende Landschaftsmalerei erfreute sich in jenen Tagen einer außerordentlichen Beliebtheit, zumal wenn sie mit historischen und philosophischen Betrachtungen verquickt war. Wieviel Ruhm und Ehre hatte Pope mit *„Windsor Forest“* geerntet! Warum sollte Chatterton es ihm nun nicht gleichthun? Warum war Clifton, der schöne Badeort der Bristoler eleganten Welt, mit seiner malerischen Umgebung, seinem Jakob's Wells-Theater und seinen historischen Erinnerungen minder geeignet zu poetischer Verherrlichung als Windsor?[1]) Bilden doch die schroff abfallenden Felsenwände der Vincent-Rocks, zwischen denen das Bett des Avon sich tief unten hinzieht, ein Landschaftsbild von eigenartig romantischer Schönheit. Es ist in der That, als wären die Bergrücken an beiden Flussufern ehedem ein Ganzes gewesen und mit Gewalt gespalten worden.

Einsame Sonntagsausflüge gehörten seit Chattertons frühester Jugend zu seinen Lieblingsvergnügungen. Mit einem Stück Brot und Käse ausgerüstet und seinen Durst an einer Quelle stillend, liebte er es, durch die Umgegend von Bristol zu streifen, bis es Abend wurde und er ermüdet heimkehrte. Selten erzählte er etwas von diesen Spaziergängen, in seinen Versen aber klangen die Eindrücke nach, die er empfangen hatte.[2])

So schildert er in dem Gedichte „Clifton“ die Vincent-Rocks:

„Dem Strom entsteigen düstre Felsenreihen,
In rauher Größe sie dem Himmel dräuen,
Als hätte die Natur in Schmerzenskrämpfen,
In schwerem Ringen, fürchterlichen Kämpfen,

---

[1]) Vergl. den Anfang beider Dichtungen:
Clifton: *„Clifton, sweet village now demands the lay“*
und *Windsor Forest:*
„Thy forest, Windsor — — — invite my lay.“

[2]) Bericht der Mrs. Edkins (Dix, S. 316).

Dem heißen Quell den Ausfluss zu gestalten,
Mit einem Schlag den festen Berg gespalten."

Wie lebhaft die Vorstellung von dem gewaltsam gespaltenen Gebirge seine Phantasie ergriffen hatte, beweist die Rowley in den Mund gelegte Schilderung von der Entstehung der Vincent-Rocks im ersten Buche der „Englischen Metamorphosen" *(English Metamorphosis)*, das Chatterton Barrett überreichte. Nur der Name der Dichtung ist von Ovid beeinflusst. Sie behandelt den Hauptumrissen nach die im Brut Tysilio (B. II) und bei Geoffrey of Monmouth (B. II, c. 1—7) enthaltene Sage von Elstrid, der Geliebten des Königs Locrine, die, verfolgt von der Rachsucht der Königin Guendolin, als Krieger verkleidet unter dem Namen Vincent mit ihrer und Locrines Tochter Sabrina entflieht. Guendolin schickt einen Riesen aus, die beiden Frauen zu tödten, und dieser hebt einen Berg aus der Erde, unter dem er Vincent und Sabrina begräbt. Doch mitleidige Götter höhlen den Berg aus; der todten Sabrina entquillt ein klarer Strom und aus Vincent-Elstrid schießt ein Felsgebirge in die Höhe, das die Flut der Sabrina mütterlich umfängt. Den Riesen fällt ein Blitz, seine Asche bildet den Berg Snowdon.[1])

Fälschlich wird hier der Severn (Sabrina) als der zwischen den Vincent-Rocks fließende Strom genannt. Die Verwechslung des Severn und Avon erklärt Rowley in Turgots „Beschreibung von Bristol" durch folgende Anmerkung zu Turgots Aussage, die Bewohner von Redcliff hätten das Recht besessen, auf dem Flusse Severn und einem Theile des Avon Zoll einzuheben: „Daher mag es kommen, dass die Bewohner von Redcliff einen großen Theil des Flusses Avon Severn nannten, weil er früher bei ihren Zollbestimmungen zum Severn gerechnet wurde. Als Bewohner von Redcliff habe ich Severn für Abona oder Avon gebraucht und den Severn bis zur Redcliff-Straße reichen lassen."

---

[1]) Dieselbe Sage wird in der „Feenkönigin", (II, c. X, Str. 5—19) erzählt, ohne dass zwischen Rowleys und Spensers Behandlung eine andere als die stoffliche Ähnlichkeit bestünde.

Im „Comus" tritt Sabrina, eine Nymphe des Severn, als Beschützerin der jungfräulichen Tugend auf.

Chatterton hat eine Vorliebe für den Severn mit seiner Hygra, der mächtigen, regelmäßig steigenden und sinkenden Flut, die schon auf Camden einen gewaltigen Eindruck machte[1]) und nun bei Chatterton ein stehendes Bild für Macht, Kraft und Größe wird.

Die „Englischen Metamorphosen" gehören wahrscheinlich einer etwas früheren Zeit an. Zwar gedenkt Chatterton auch in „Clifton" der „mönchischen Dichtung" und des eitlen Versuches, die alte, heilige Kunde zu ergründen. Er wendet den Schritt und sucht trauernd sein einsames Heim auf. Aber sein Eifer für sie ist erlahmt.

Einer noch größeren Beliebtheit als die reflectierende Naturbetrachtung erfreut sich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die satirische Dichtung. Und so sehen wir Chatterton im September und October 1769 sich auch in ihr versuchen. Sein natürlicher Hang für dieses Gebiet erhält durch die Bristoler Zustände reichlichen Stoff. Seine Umgebung zu geißeln, zu verspotten, zu verlachen, scheint ihm die beste Art, sich mit ihr abzufinden; aber seine Grundstimmung ist düster, und die ironische Heiterkeit, die er zur Schau trägt, klingt erzwungen.

Unter der Überschrift „Sechstes Tagebuch" *(Journal sixth)*[2]) fasst er einige fragmentarische Gedichte zusammen, die nichts als den Titel miteinander gemein haben.

Das erste ist ein Ausfall auf das Prassen und Schwelgen der Pfaffen, auf den dicken faulen Decan der Marienkirche, Barton, der angeblich das alte Kreuz in College Green um ein Festessen verkauft hatte. Chatterton geißelt den unfruchtbaren Hader der Geistlichen untereinander, Burgums Freigebigkeit gegen sie, wenn er mit ihnen tafle, Fowlers poetische Versuche, und ziemlich unmotiviert wird auch die auf Bristoler Verhältnisse adaptierte Geschichte von den

---

[1]) Vergl. *„Britannia" (Gloucestershire):* „Im Severn ist sozusagen täglich ein Wühlen und Rasen des Wassers, von dem ich nicht weiß, ob ich es einen Strudel oder einen Golfstrom nennen soll, der den Sand vom Boden aufwirbelt und in Haufen treibt. Es kommt mit Gewalt, verliert seine Kraft aber an einer Brücke. Manchesmal steigt die Flut über das Ufer, geht ein tüchtiges Stück in die Ebene hinein und kehrt als ein Eroberer des Landes zurück."

[2]) Der Titel lässt auf fünf vorhergehende schließen, die nicht erhalten sind.

drei Kästchen aus dem „Kaufmanne von Venedig" eingeflochten.

In dem zweiten Gedichte fragt Chatterton seinen Freund Baker, was eigentlich die Liebe sei, dieses thörichte Langen und Bangen, das er nicht kenne, und erklärt in „hudibrastisch" sein sollender Derbheit die Vortheile, die der kecke Bewerber vor dem schmachtenden habe.

Ein Spottgedicht auf den Methodistengründer Whitfield führt eine Scene in der Hölle vor, eine Persiflage herrschender Zustände und Ansichten, die das an sich wenig bedeutende Gedicht zu einem Vorläufer von Southeys, Byrons und Shelleys *„The Devil's Walk"* und von „Peter Bell III." macht.

In ähnlicher, ziemlich flacher und witzloser Manier geißelt ein „Fragment" vom 28. October Bristoler Persönlichkeiten und Angelegenheiten, die nun längst verschollen sind.

Durch solche Gedichte musste Chatterton sich Feinde machen. Nach Mrs. Edkins wäre ihm seine Lust an der Satire fast verhängnisvoll geworden. Sie erzählt, er sei eines Abends, als er nach Einbruch der Dunkelheit über die Zugbrücke gieng, zu Boden geschlagen worden. Zuerst wäre er betäubt liegen geblieben. Wieder zu sich gekommen, habe er gewahrt, dass der Angreifer seine Schläge fortsetzte, bei jedem Hiebe ausrufend: „Zum Teufel, ich will euch euren Schreibearm verderben!" Chatterton habe laut nach der Wache gerufen, es sei aber keine auf dem Posten gewesen, und er wäre wohl erschlagen worden, würde nicht aus einem nahen Hause ein Mann herzugeeilt sein, bei dessen Anblick der Mensch, der ihn überfallen hatte, die Flucht ergriff. Den Vorfall erzählend, soll Chatterton hinzugefügt haben: „Er verdarb mir meinen Schreibearm nicht; aber er verdarb meinen Rock, was ein fast ebenso großes Unglück war; und ich glaube, ich sollte nicht wieder schreiben." [1])

Am 29. October 1760 wurde seine Muse aus ihrer unwürdigenBeschäftigung mit Weiber- und Wirtshausklatsch durch

---

[1]) Mrs. Edkins versetzt den zweifelhaften Vorfall in das Jahr 1768. Sie sagt: „Er war damals erst sechzehn Jahre alt." (Vergl. Dix, S. 316.)

ein trauriges Ereignis aufgerüttelt. Chattertons Lehrer und Freund, Thomas Phillips, starb, und er widmete ihm im *„Town and Country Magazine“* eine Elegie *(Elegy on the Death of Mr. Phillips).* Sie ist zwar nicht frei von einer bombastischen Übertreibung der Tugenden des Verblichenen und einem gewissen Prahlen mit dem Schmerze über seinen Verlust, enthält aber doch manches tief Empfundene. So die Strophe, in der es heißt:

„Der Freuden wenige hat Chatterton gekannt
Und flüchtigen Friedens kurze Augenblicke;
Die wenigen hat die Trauer ihm entwandt,
Sie hieß ihn fliehn den Trost von künftigem Glücke.“

Oder wenn er ausruft:

„Phillips ist todt! 's ist Freude nun zu sterben!
— — — — — — — — — — — — — — —
Und leb' ich noch? O Seele flieg empor!
Die Hülle der Unsterblichkeit leg' an,
Den Freund triff in der Himmelsheimat Chor.“ [1])

Die Personification der Jahreszeiten in diesem Gedichte ragt in ihrer einfachen Größe und plastischen Anschaulichkeit über den Zeitgeschmack empor; besonders die des Winters:

„Der blasse Winter, zottig und gebeugt,
Im grauen Haare Tropfen eisigen Thaus,
Der Blick noch von erloschenen Gluten zeugt,
In einem Kleide lichten Ätherblaus.

Und roth und schwarze Wolken sein Gesind',
So hinkt er über düstern, grauen Sand,
Indessen, heulend, scharfer Wirbelwind
Die Wogen peitscht ans wiederhallende Land.“

Ein Envoy an den Leser bittet ihn, den holpernden Vers mit der raschen Composition des Gedichtes zu entschuldigen. Er habe wenig Arbeit daran gewandt, und er ändere niemals.

Und doch ist gerade diese Strophe ein Zusatz, den Chatterton zwei bis drei Monate später bei einer sorgfältigen Überarbeitung des Gedichtes machte. Aber das Publicum sollte nicht etwa glauben, er bemühe sich seinet-

---

[1]) Vergl. die Schluss-Strophen von Shelleys „Adonais“.

wegen. In dem stets zunehmenden Streben, sein Innerstes vor seiner Umgebung zu verbergen, wird es ihm allmählich zur Gewohnheit, seine wahren Züge hinter einer Maske zu verstecken. Und zwar hinter einer keineswegs verschönernden Maske. Die natürliche Einfalt, die schlichte Wahrhaftigkeit beginnt ihm abhanden zu kommen; er gefällt sich in der Pose. Eine zum größten Theil erheuchelte Leichtfertigkeit soll der philiströsen und bornierten guten Gesellschaft imponieren. So spielt er in der Elegie auf Phillips Tod, an der er gewissenhaft gearbeitet und gefeilt hat, den geckenhaften Dilettanten, dem es mit seiner literarischen Thätigkeit so wenig ernst ist, wie mit irgend einer anderen. Wen erinnerte Chatterton hier nicht an Byron?

Der Elegie an Phillips reihen sich noch zwei andere an. „Die Elegie nach Gray“ (17. November 1769) gibt sich als Nachahmung und zeigt jenes Schwelgen und selbstgefällige Bespiegeln im Leide, das bei Gray so häufig ist, scheint aber trotzdem von echter Empfindung durchtränkt.

„Ich wandere freudlos durchs dunkelnde Thal,
Wo immer ich gehe, geleitet mich Kummer.“

Die „Elegie, geschrieben in Stanton Drew“, enthält einige Anklänge an die „nach Gray“ gedichtete. Chatterton hielt einer damals verbreiteten Ansicht gemäß die Trümmer von Stanton Drew und Stonehenge für Altarsteine, wie auch Alexander Catcott „die Druidentempel“ von Abury und Stonehenge wissenschaftlich untersucht hatte. Der Ort ist ihm darum eine Stätte des Aberglaubens. Wehmuthsvoll gedenkt er einer todten Maria; ihre Seele möge seinen Geist empfangen, wenn er aus diesem Kerker frei werde. Wer ist diese todte Maria? Wäre es gestattet, sie für eine poetische Verkleidung Maria Rumsays zu nehmen, die Fowlers Braut geworden, für Chatterton also gewissermaßen gestorben war? Kehrt er doch in dem Gedichte „Rath“ *(Advice)* am Neujahrstage 1770 noch einmal zu ihr zurück mit der Bitte, aufrichtig zu sein und in die Arme ihres würdigsten Verehrers zu fliehen.

Aber schmachtender Liebesgram war nicht Chattertons Sache. Das *„Universal Magazine“* vom November enthielt ein Liebesgedicht an eine andere Freundin seiner Schwester,

Miss Love, „Die Klage“ *(Complaint).* Mrs. Edkins hatte wohl recht mit ihrer Behauptung, dass er vielen den Hof machte, sich aber ernstlich mit keiner abgab.

Alles in allem nahmen die Frauen in seinem Leben keinen größeren Raum ein, als es sein täglich wachsendes Verlangen, eine Rolle zu spielen, erheischte.

Fernstehende konnten glauben, dass er auf dem besten Wege war, seinen Ehrgeiz zu befriedigen. „Er begann unter den jungen Männern allgemein bekannt zu sein“, sagt Mary. Dem Vetter Stephens schildert er seinen ausgebreiteten Verkehr (August 1769); und nachdem er mit Dodsley und Walpole geprunkt, heißt es: „In dieser Stadt sind meine vornehmsten Bekannten Mr. Barrett, der jetzt mit großem Aufwand die alte und neue Geschichte von Bristol schreibt, eine schwierigere Aufgabe als das Reinigen des Augiasstalles, und Mr. Catcott, Verfasser jener ausgezeichneten Abhandlung über die Sintflut und anderer Aufsätze, die, aufzuzählen, dem Verdacht gleichsähe, als wären Sie in der literarischen Welt nicht bewandert. In dem Arbeitszimmer dieser Herren habe ich stets Zutritt, und sie finden es nicht unter ihrer Würde, in archäologischen Dingen meinen Rath einzuholen.“

In Wahrheit aber bedeutete der Verkehr mit Barrett und Catcott einen kaum größeren Gewinn für ihn als die gänzlich gescheiterten Anknüpfungsversuche mit Dodsley und Walpole.

Zu den alten Gönnern kam im October ein neuer, der Brantweinbrenner Michael Clayfield. Chatterton hatte ihm die Elegie auf Phillips Tod mit einem Gedichte übersandt und erfreute sich seitdem seiner Gunst. Clayfield las mit Chatterton, lieh ihm Bücher[1]) und kam in manchen Fällen seinen schwankenden Ansichten mit einem sicheren Urtheil zuhilfe. Über Rowley sprach Chatterton nur selten mit ihm; er schien von seinen eigenen Versen mehr eingenommen als von denen Miltons und Thomsons, die Clayfield ihn lesen hörte, wollte aber hauptsächlich als Satiriker gelten.

---

[1]) Nach Mary astronomische Werke, nach Dr. Glynn nur zwei philosophische von Martins (vergl. Bryant, „*Observations*“, S. 533); nach John Davis unter anderen Fullers „*Church Worthies*“ (vergl. „*The Life of Thomas Chatterton*“, S. 42).

Im Gegensatze zu Chattertons Verkehr mit seinen anderen Patronen, scheint er zu Clayfield ein gewisses inneres Verhältnis gehabt zu haben.

Bis nun war Alexander Catcott, zweifellos der geistig Hervorragendste unter Chattertons Gönnern, sein anregendster Umgang gewesen. Von dem ganzen Bristoler Kreise wurde nur der Vicar der Tempelkirche der schöpferischen Kraft des Knaben annähernd gerecht, obzwar gerade er ihm mit einem gewissen Misstrauen entgegengekommen war. Denn „er meinte, die Poesie habe eine müßige, wenn nicht schädliche Tendenz, und war so weit davon entfernt, die Rowley-Alterthümer mit Wohlgefallen oder Interesse anzusehen, dass er es seinem Bruder verübelte, seine Zeit mit der Aufmerksamkeit, die er ihnen widmete, zu vergeuden“.[1])

Es war ein Beweis besonderen Wohlwollens, wenn er sich trotz seiner äußerst mittelmäßigen Meinung von der Poesie im allgemeinen herabließ, mit Chatterton über literarische Dinge zu sprechen und ihm gelegentlich „die Ehre erwies, seine poetischen Kleinigkeiten zu kritisieren“[2]), eine Kritik, die wahrscheinlich nicht immer erfreulich klang.

Alexander Catcott war der einzige unter Chattertons Gönnern, der nicht unbedingt an Rowley glaubte und häufig sagte, „Chatterton wäre allem gewachsen“. George Catcott schrieb am 11. September 1780 an Dean Milles: „Ich habe ihn oft sagen hören, er (Chatterton) wäre fähig gewesen, alles zu dichten, was man Rowley zuschreibe, und er sei alles in allem das merkwürdigste Genie gewesen, dem er je begegnet.“[3])

Schade nur, dass der Horizont des geistlichen Herrn weiter nichts umfasste als theologisch-philosophische Speculationen, und dass Chatterton sich mit dem Rationalismus, wie er in der „Abhandlung über die Sintflut und die Structur der Erde“ (2. Aufl. 1768) zum Ausdrucke kam, nicht befreunden konnte. Freilich wirkten selbst die wissenschaftlichen Discussionen, die sich an ihre Meinungsverschiedenheiten knüpften, noch so anregend auf Chatterton, dass er nach Catcotts Aussage einmal den

---

1) MSS. der *Bristol City Library* (vergl. Wilson, S. 192).

2) Vergl. Chattertons Nachschrift zu der „Epistel an A. Catcott“.

3) Vergl. W. George, „*Chatterton and the Vicar of Temple Church*“, S. 4.

wesentlichen Inhalt eines solchen Gespräches in ein Rowley-Manuscript verwandelte.[1]) Nun aber änderte sich plötzlich sein Verhalten dem Vicar gegenüber. Seitdem er mit Clayfield die Gegenbeweise für Catcotts System besprach, gewannen seine Einwürfe an Sicherheit und Überzeugungskraft, und er hielt sich jetzt ebenso zu einer Kritik von Catcotts Arbeiten berechtigt, wie Catcott sie an den seinen übte.

Am 6. December 1769 führt er in einer „Epistel an den ehrwürdigen Mr. A. Catcott" *(Epistle to the venerable Mr. A. Catcott)* den Beweis, dass Catcotts Theorie falsch sei. Aber seine Feder schießt über das Ziel hinaus. Er schmäht den Vicar, der sich als Gelehrter wie als Seelsorger der Achtung seiner Amtsbrüder erfreute, einen Zeloten und behauptet, sein Eifer für die Heilige Schrift habe seinen Verstand aufgezehrt.

Einmal im Zuge, wendet er sich wieder gegen Fowler, Burgum und Broughton, den Vicar der Redcliffkirche und Verfasser eines „Historischen Wörterbuches aller Religionen von der Erschaffung der Welt bis zur Gegenwart". Ja er verurtheilt die ganze Geistlichkeit und schließlich die Menschheit in dem Ausrufe:

„Durchsuche die Natur, und zeige mir, wer kann,
Das Traumgebild: einen rechtschaffenen Mann!"

Er lehnt sich auf gegen geistige Bevormundung; er wettert gegen das Gelehrtthun, gegen das Prunken mit der Kenntnis fremder Sprachen in einer Bitterkeit, die den wahren Grund seines Hasses verräth. Es ist der Hass des Besitzlosen gegen den Besitzenden. Sein Angriff entspringt nicht der Verachtung der akademischen Bildung, sondern im Gegentheil einer Überschätzung der Gelehrsamkeit, die, wie er täglich sehen kann, im Leben förderlich ist, und die ihm fehlt.

Wie ließe sich sonst mit diesen Ausfällen sein rastloses Streben nach Wissen vereinbaren, das selbst von Prahlsucht, ja von einem Haschen nach dem erborgten Scheine der Gelehrsamkeit nicht frei ist. Wie stimmten z. B. seine Horazübersetzungen (L. I., 5. und 19.) dazu, die er aus einer englischen Prosaübersetzung von

[1]) Gregory, S. 127.

Watson herstellte. Edward Gardener, den er zu Beginn des Jahres 1770 kennen[1]) lernte, lieh ihm dieses Buch, und Chatterton brachte die Prosa in Verse. Er bewahrte dabei seine Selbständigkeit zwar sowohl der meisterhaften Übersetzung Miltons als der Nachdichtung Cowleys, aber allerdings auch fast ebensosehr dem Originale gegenüber. Aus den sechzehn Versen des Carmen XIX wird ein Liebeslied an Stella in vier sechszeiligen Strophen, durchaus im Geschmacke der erotischen Dichtung des 18. Jahrhunderts.

Zum Theil auch ist Chattertons Angriff auf die Gelehrsamkeit einfach ein Ausfluss jenes fehdelustigen Geistes, der ihn im allgemeinen erfüllt. Nichts ist sicher vor der Sonde seiner Kritik; sie wagt sich selbst an die orthodoxe Rechtgläubigkeit, in der er erzogen worden ist.

Schon im „Sechsten Tagebuch" hatte er das All ein Geheimnis, die Achse der dunkeln Maschine räthselhaft und unsichtbar und die persönliche Meinung den einzigen Führer unserer Sinne genannt.

In der „Epistel an Catcott" ist er zu einer Art von aufgeklärtem Deismus fortgeschritten. Hier heißt es:

„Die Wahrheit glaub' ich: Gott erschuf das All,
Systeme, Welten bringt sein Wort zu Fall.
Doch die Natur prüf'! Kein Atom der Welt,
Das ihre Kraft nicht stützet und erhält!"

Und ferner:

„Das Wort, dem Kraft gebricht, ist Vorwand ganz
Für Pfaffenthum und blinde Ignoranz."

Die selbstverständliche Folge der „Epistel an Catcott" war, dass der Vicar mit Chatterton brach. Hiedurch aber entfiel das theologische Gegengewicht, das bisher gegen Chattertons religiöse Zweifel schwer in die Wagschale gefallen war, und zugleich auch die Rücksicht auf den geistlichen Herrn. Er konnte jetzt ungezwungener mit seinen freigeisterischen Ideen hervortreten.

In der That hat er sich denn auch schon am 25. December gegen den Vorwurf des Atheismus zu rechtfertigen. Er thut es in einem Gedichte an William Smith, „Vertheidigung" *(Defence)*.

[1]) Gardeners „*Miscellanies*", Einleitung (bei Dix, S. 48).

Hier erscheint Chattertons Bruch mit dem Kirchenglauben vollzogen. Glücklich der Mensch, ruft er aus, den nicht die Priesterschaft, sondern die Vernunft leitet, die Vernunft, die der Offenbarung ein Dorn im Auge ist. Glücklich der, den die Vernunft lehrt, dass der Mensch von Natur aus frei ist; glücklich der Sterbliche, der selbst denkt und sich selbst ein Priester Gottes ist. Doch heißt es auch hier noch:

„Ich glaub' an Gott, den ewigen, großen, weisen,
Der, schaffend, dieses schöne All hieß kreisen,
Der in der Menschheit sich ein Abbild schafft,
Im Geist vereinend seiner Wunder Kraft,
Dem Religion phantast'sche Nacht bedeutet,
Der uns Vernunft gab, dass zum Licht sie leitet."

Religiöse Debatten waren damals unter den jungen Brauseköpfen wohl in Bristol so gut wie überall an der Tagesordnung. William Smith aber mochte unter Chattertons Gefährten für metaphysische Gespräche der geeignetste sein. In seiner Gegenwart improvisierte Chatterton 1769 ein Gedicht „Über die Unsterblichkeit der Seele" *(On the Immortality of the Soul)*, in dem er mit Überzeugung für eine Fortdauer nach dem Tode eintritt.[1]) Die Natur verkünde, dass es noch einen anderen Zustand von Leid oder Seligkeit gebe als dieses Leben.

Mit dem Dogmenglauben aber kommt ihm auch die sehnsüchtige Hoffnung auf ein schöneres Jenseits mehr und mehr abhanden. In dem kurzen Gedichte: „Meinung" *(Sentiment)* fragt er, was im Grunde darauf ankomme, ob Gift, Pistole, Schwert oder Strick oder langsam vernichtende Krankheit dem Leben ein Ende mache, da doch alle zu derselben Auflösung führten?

Von religiösen Zweifeln und Wirren gepeinigt, sucht er bald in jener, bald in dieser Anschauung einen Ausweg. In den „Versen an eine Dame in Bristol" *(Verses written by Chatterton to a lady in Bristol)*[2]) huldigt er einem Rousseau'schen Natur-Evangelium. Die Natur allein entzückt,

---

[1]) Vergl. Chattertons Werke (Skeat, I, S. 262).

[2]) Von Skeat in die Zeit des „*Advice*" (1770, Neujahrstag) verlegt. Es scheint an eine Miss C. (nach Wilson Miss Clarke) gerichtet.

sie allein hat Macht. Vermögen alle Predigten, alle Gebete der Geistlichen, vermögen ihre Hölle, ihr Himmel, ihre feierlichen Mienen die Flamme der Natur zu ersticken? Frei in der Religion der Natur, beugt er vor keiner anderen das Knie; die Natur ist der einzige Gott, den er bekennt.

In demselben Gedichte spricht er von seiner Rastlosigkeit, seiner Angst. Er ist von einer Zerfahrenheit durchwühlt, von einer Hast und Gier, das Leben aus dem vollen zu schöpfen, dass Sammlung und ruhiger Genuss immer mehr zu unbekannten Schätzen für ihn werden. Er nennt sich von einem glühenden Planeten zur Erde geschleudert, um eine Flamme aus flammenden Herzen zu erhaschen. Aber auch in der Liebe gilt es nur ein Suchen und Tasten; seine große Stunde hat noch nicht geschlagen. Die stürmende Qual seines Innern zu betäuben, tändelt er bald mit diesem, bald mit jenem Mädchen und prahlt dann knabenhaft mit seinen Liebesangelegenheiten. In einem „Neuen Liede an Mr. G. Catcott“ *(A new Song to Mr. G. Catcott,* 1769) zählt er fünf Schöne mit Namen auf, die er ohne Neigung erwählt, vergeblich angeschmachtet und ohne Leid verlassen habe, bereit, zu jeder zurückzukehren, sobald sie sich ihm freundlich zeige. Ähnlich hatte Cowley in *„The Chronicle“* ein prahlerisches und geschmackloses Verzeichnis seiner Flammen gegeben, wie denn überhaupt der Antheil, den die zeitgenössischen Vorbilder und die Mode an Chattertons zur Schau getragener Blasiertheit und Leichtfertigkeit haben, kaum zu hoch angeschlagen werden kann.

Er war besser als er sich gab, und seine Ausfälle waren alle nicht so schlimm gemeint, als sie sich auf dem Papiere ausnahmen.

Verfasste er doch schon am 20. December 1769, als das satirische Feuerwerk, das er in der „Epistel an Catcott“ abgebrannt hatte, verpufft war, eine Nachschrift, die die Epistel als „einen unschuldigen Versuch poetischer Rache“ für Catcotts Kritik seiner Gedichte hinzustellen versuchte.

Er mochte jetzt fühlen, dass sein Benehmen einem alten, achtbaren Manne gegenüber, von dem er Wohlwollen

---

(Vergl. Chattertons Werke, Skeat, I, S. 84.) Möglicherweise bedeutet Miss C. Betty Carter, dieselbe, die in Chattertons Brief an Kator (London, 6. Mai 1770) als Lady Betty erwähnt wird.

und Förderung erfahren hatte, ein ungeziemendes war. Er gesteht, dass er sich „große poetische Freiheiten genommen habe“, und lässt sich zu der versöhnlichen Erklärung herbei: was er in Versen tadle, verdiene in der schlichten Prosa der Wahrheit möglicherweise seine Zustimmung.

Doch als fürchte er, sich allzu entgegenkommend gezeigt zu haben, greift er wieder zur Pose, indem er fortfährt: „Ich bin gleichgiltig in allen Dingen; ich lege weder dem Lobe noch dem Tadel der Menge Wert bei.“ Wohl das unwahrste der mancherlei falschen Selbstbekenntnisse, die er für das Publicum abgelegt. Aber Chatterton hält die Menge für eine launenhafte Schöne, welche dem am freundlichsten entgegenkomme, der den Spröden spiele, und ist entschlossen, sie danach zu behandeln.

Seine Beziehungen zu Catcott waren und blieben aber trotz alledem zu Ende. Er hatte sich muthwillig um einen Freund gebracht.

Desto fester hielt er zu Clayfield. Die astronomischen Studien, denen Chatterton jetzt oblag — Mary sagt, dass auch Kator ihm astronomische Bücher lieh —, warfen eine zweifelhafte Frucht ab in dem Gedichte: „Das Kopernikanische System“ (23. December 1769),[1] einer trockenen Darlegung elementarer Kenntnisse. Mit richtigem poetischen Taktgefühle hatte er es zuerst in Prosa geschrieben.

Mr. Corser, ein Bekannter Chattertons, erzählte, dieser habe ihn eines Sonntagmorgens vor der Tempelkirche getroffen und ihm, da es noch zu früh zum Gottesdienste war, einen Spaziergang auf dem Friedhofe vorgeschlagen, der wie ein Garten dem Publicum offen stand. „Kommen Sie, sagte er, ich will Ihnen etwas vorlesen, was ich eben geschrieben habe!“ und an einer abgelegenen Stelle angelangt, habe er ihm eine Abhandlung über Astronomie vorgelesen, mit dem Bemerken, sie sei noch nicht vollendet, doch er habe die Absicht, sie zum Gegenstande eines Gedichtes zu machen.[2] Eine Absicht, die jedenfalls wieder der Erwägung entsprang, dass solche

---

[1]) Erschienen im *„Town and Country Magazine“*, 1769, das in diesem Jahrgange sechzehn Beiträge von Chatterton enthielt. (Vergl. Charles Kent, *Nat. Biogr.*)

[2]) Vergl. Dix, S. 63.

Abhandlungen in Reimen sich im Publicum einer besonderen Beliebtheit erfreuten. Hatte doch Gray „Das Bündnis der Regierung und der Erziehung" für einen geeigneten poetischen Vorwurf gehalten; waren doch unter Drydens Werken mehrere der gefeiertsten schulmeisterhaft didaktisch. Youngs viel gerühmte „Epistel an Pope" ist nach unseren heutigen Begriffen von Poesie gereimte Prosa; Popes „Abhandlung über die Kritik" verfolgt einen Zweck, der außerhalb der Grenzen der Poesie liegt, ganz zu schweigen von Dichtungen wie William Thompsons „Sickness" (1746), fünf Bücher über die Pocken und die mit ihnen verbundenen Fieberphantasien, oder James Craingers „The Sugar Cane" (1764), über die dem Dichter aus eigener Anschauung bekannte Cultur des Zuckerrohrs.

Chattertons Richtschnur war der Erfolg geworden, und eine Form, die ebenso gern von den Schriftstellern cultiviert als vom Publicum gelesen wurde, galt ihm nun als mustergiltig.

XII.

Satiren.

Um die Jahreswende 1769—1770 schien es, als wollte Chattertons Genius auf der abwärts führenden Bahn, die er betreten hatte, innehalten.

Am 3. Januar 1770 entstand, vielleicht durch eine Zeitungsnotiz angeregt, die afrikanische Ekloge „Heccar und Gaira“. Möglicherweise ist der schäumende Caigra, an dessen Felsenufern sich die Ekloge abspielt, der Kai-Garip, der Hauptstrom des Caplandes (das jedoch erst 1795 in den Besitz der Engländer kam). Ebenso möglich aber ist es auch, dass sich Chattertons Lust am Mystificieren hier einfach darin gefällt, einheimische Namen zu afrikanisieren, dass das Reich Jarra nichts ist als eine poetische Verkleidung von Jarrow am Tyne oder einem anderen gut englischen Orte, und der schäumende Escal nichts als der irische Esk oder einer der schottischen Flüsse dieses Namens, die zum Theil in wildromantischer Gegend dahinfließen.

„Heccar und Gaira“ ist eine poetische Erzählung in fünftaktigen jambischen Reimpaaren, deren epischer Fluss durch dramatische Episoden unterbrochen wird. Es schließt sich also der Form wie dem Titel nach an die „Orientalischen Eklogen“ von William Collins an, während es anderseits zu jenen morgenländischen Erzählungen in Versen hinüberführt, mit denen Southey die neue Blüte der englischen Dichtung einleitete.

Aber „Heccar und Gaira“ bleibt eine vereinzelte poetische Perle unter der Menge von Arbeiten geringen Wertes, die Chatterton nunmehr in fieberhafter Hast des Producierens bald auf diesem, bald auf jenem Gebiete hervorbringt.

Für das Januarheft des *„Town and Country Magazine“* liefert er „Anekdoten über Chaucer“, einige dürftige aus Speght entlehnte Zeilen über eine Buße von zwei Shilling, die Chaucer auferlegt wurde, als er in Fleet Street einen Franciscaner mit einer Tracht Prügel abfertigte, weil er eine Satire auf ihn verfasst hatte.

Dieselbe Zeitschrift enthält eine Erzählung von Chatterton, „Astrea Brokage“ (3. Januar 1770), eine schale und oberflächliche Satire auf die übliche Mädchenerziehung und die Wahl zweideutiger Bücher zur Familien- und Jugendlectüre. Als besondere Pikanterie war eine Erwähnung der *„Têtc-à-tête“* [1]) eingestreut, der beliebten Chronique scandaleuse, die das *„Town and Country Magazine“* als stehende Rubrik enthielt.

„Die unglücklichen Väter“ *(The Unfortunate Fathers)*, gleichfalls im *„Town and Country Magazine“* vom Januar 1770 erschienen, hält Skeat nicht für Chattertons Werk. In der That weicht der reflectierende Ton von Chattertons novellistischer Manier ab. Doch ein Brief Hinckleys, des Helden dieser Erzählung, an seinen Vater zur Rechtfertigung des Selbstmordes, den er zu begehen im Begriffe steht, ist ein interessantes Document der Wertherstimmung jener Zeit, von der ja auch Chatterton erfasst war. Er hat Hinckleys Brief, wenn nicht selbst geschrieben, so doch jedenfalls mit Zustimmung gelesen. Es heißt darin: „Im Menschen lebt ein Princip (ein Abglanz der Gottheit), das ihn zum Ebenbilde Gottes macht. Nenne es Gewissen, Begeisterung, Geist, oder welchen Namen immer deine Erziehung dafür ersinnen mag. Handelt ein Mensch diesem Regulator gemäß, so thut er recht, wenn nicht, so thut er unrecht. Es ist eine erwiesene Wahrheit, dass dieses Princip in jedem vernünftigen Menschen verschieden ist. Da ich den Selbstmord mit diesem Principe in Einklang bringen kann, so folgt daraus, dass er mir nicht als Verbrechen gilt. Der Selbstmord ist zuweilen ein edler Wahnsinn der Seele und oft das Ergebnis einer reiflich und wohl erwogenen Zustimmung der Seele. Ist er ein Verbrechen, so ist er dies nur gegen die Gesellschaft.

---

[1]) Vergl. Sheridan, „Lästerschule“.

In Bezug auf sie, erscheint er in der That immer als eine irrationelle Erregung. Aber wird unser Wesen ungesellig, nützen weder wir der Gesellschaft noch sie uns, so schädigen wir sie nicht, indem wir die Last des Lebens niederlegen. Es mag eine paradoxe Behauptung scheinen, dass wir uns selbst nicht schädigen können, allein es ist gewiss: wir haben Macht über unsere eigene Existenz. Dies ist meine Meinung, und ich habe von dieser Macht Gebrauch gemacht."

Am 4. Januar 1770 vollendete Chatterton die Satire „Die Consuliade", die er unter dem Namen „Die Constabiliade" schon im October 1769 begonnen hatte. Sie erschien im *„Freeholder Magazine"* (Januar 1770)[1]) und trug ihm ein Honorar von 10 *s* 6 *d* ein.

Chattertons Vorbild in der „Consuliade" ist der von seinen Zeitgenossen als Meister der Satire gefeierte Churchill. Schon der Name wie die Form der jambischen Reimpaare erinnern an Churchills „Rosciade" (1761), ein komisches Heldengedicht, das, von der Schauspielerei ausgehend, sich in schier endloser Ausführlichkeit über alle Wechselfälle des Lebens verbreitet, ohne Schwung der Phantasie, ohne Wärme des Gemüthes, ohne Unterscheidung für Wesentliches und Banales, politische Ereignisse zu geschwätzigem Klatsch herabziehend, Lappalien des Coulissenlebens zu historischer Bedeutung aufbauschend.

Nachgeborene Geschlechter fassen es nur schwer, wie Churchill zu dem Ruhme kam, einer der witzigsten Köpfe seiner Zeit zu sein. Für die Wertschätzung von Chattertons Satiren aber wird ein Vergleich mit dem classischen Vertreter dieser Dichtart wohl der höchste und beste Maßstab sein. Und es lässt sich nicht leugnen, dass unser Urtheil nach diesem Vergleiche ein bedeutend günstigeres wird.

Wir finden die fortwährenden Anspielungen auf Tagesereignisse, die uns Chattertons Satiren ungenießbar machen, in der zeitgenössischen Dichtung gang und gäbe. So sind auch Whiteheads beliebte politische Satiren unverständlich ohne Commentar, während ein solcher durchaus in keinem Verhältnis zu ihrem Werte stünde. Chattertons immer wiederkehrende Angriffe auf die Schlemmerei

---

[1]) Vergl. Bell (Skeat, Bd. 1, S. 369).

und Fressucht der Bristoler maßgebenden Persönlichkeiten erwecken das peinliche Gefühl, als wären sie mit leerem Magen geschrieben; aber sie haben ihre Parallelstellen in Churchills „Rosciade“ und „Der Geist“, in Youngs dritter Satire und bei Junius.[1]) Chattertons Satiren sind eine unerquickliche Lectüre, aber auch die Werke seiner berühmtesten Zeitgenossen gleichen nur einer Steppe öder und unfruchtbarer Langeweile.

Was immer sich vom Standpunkte des guten Geschmackes gegen sie einwenden lässt, den Muth, die Kühnheit wird man anerkennen müssen, mit denen Chatterton hohe und höchste Herrschaften beim Namen nennt und ihnen unverblümt die Wahrheit sagt. Er wendet sich in der „Consuliade“ gegen die großen Krebsschäden des öffentlichen Lebens. Die fieberhafte politische Erregung jener Tage hat auch ihn gepackt.

Die Corruption der herrschenden Classen hatte den Grad erreicht, der eine Reaction voraussehen ließ. Ja, die Wendung zum Besseren war bereits eingeleitet, indem Männer wie Pitt, Junius, Wilkes sich, jeder auf seine Art, für die Abschaffung des im Innersten faulen Regimentes einsetzten.

Am 28. Januar fand ein Ministerwechsel statt. Grafton, den die „Consuliade“ „berühmt durch jedes Laster“ nannte und für das im Bürgerkriege vergossene Blut verantwortlich machte, trat zurück. Aber der Gewinn war ein geringer; denn Lord North, ein Landedelmann, dessen Unwissenheit und Inconsequenz auch Junius geißelte (Brief 50), wurde sein Nachfolger.

Anlässlich dieser Krise verfasst Chatterton eine lange Satire „Die Entsagung“ *(Resignation)*, deren eigentliche

---

[1]) Die, wie es scheint, in der That ausschweifende Prasserei der Aldermen illustriert eine im Londoner *„Public Advertiser“* veröffentlichte Speisenliste des am 17. April 1770 zur Feier von Wilkes Entlassung aus seiner Haft in Bristol stattgehabten Festessens für fünfundvierzig Personen. Sie verzeichnet: 90 *lb.* Ochsenfleisch, zwei Kalbskeulen zu 45 *lb.*, zwei Schweinskeulen zu 45 *lb.*, ein gebratenes Ferkel zu 45 *lb.*, zwei Puddings zu 45 *lb.*, fünfundvierzig Laibe Brot u. s. w. Die Speisenliste ist wahrscheinlich ein einfacher Bericht, wäre aber auch als Scherz charakteristisch. (Abgedruckt bei Masson, *„Chatterton, A Story of the Year 1770“*, S. 9.)

Zielscheibe die Mutter des Königs, Prinzessin Augusta von Gotha, Prinzessin-Witwe von Wales, ist. Er nennt sie die Carlton-Sibylle, oder mit einer Anspielung auf jene Teufelstochter, die die englischen Staatsorakel verkündete, Mutter Shipton. Alle die Hofcabalen schmutzigster Art, als deren Urheberin die Prinzessin im Lande bekannt und verhasst war, greift er auf, ohne ein Blatt vor den Mund zu nehmen.

Die Prinzessin war die Vormünderin des mit drei Jahren verwaisten Königs gewesen, hatte ihrer Herrschaft aber thatsächlich auch nach seiner Volljährigkeit nicht entsagt. Sie ihrerseits jedoch wurde von ihrem Günstling beherrscht, John Stuart Earl of Bute, der als ein armer schottischer Edelmann nach London gekommen und allmählich in den Besitz der höchsten Staatswürden gelangt war. In Wirklichkeit war er der Regent von England und blieb es indirect auch dann noch, als ihn die Wuth des Volkes 1763 nach jener Steuererhöhung, die die Auflehnung der amerikanischen Colonien zur Folge hatte, zum Rücktritte zwang. Thackeray sagt von Bute: „Er wurde mit einem Hasse gehasst, von dem es in England nur wenige Beispiele gegeben. Er war die Zielscheibe von jedermanns Schmähungen.“ [1])

Chatterton entnimmt Churchills „Prophezeiung der Hungersnoth“ den für Bute erfundenen Spitznamen Sawney [2]), wie er in der „Consuliade“ Sandwichs populären Spitznamen Jemmy Twitcher [3]) verwendet hatte. Er spricht nur das allgemeine Urtheil aus, wenn er Bute allein für den Urheber alles Übels erklärt. Der zurücktretende Grafton war nichts als sein Werkzeug, und in North, den nun die Willkür der Carlton-Sibylle an seine Stelle gerufen, wird er ein noch gefügigeres Werkzeug haben.

Ebenso folgt Chatterton der öffentlichen Meinung in der Verherrlichung von Wilkes. Im Anfange seiner Laufbahn als Witzkopf, aber leichtfertiger und ausschweifender Charakter in zweifelhaftem Rufe, war Wilkes der Mann des Tages geworden, seitdem ihm seine schonungs-

---

1) *„The four Georges.“*
2) Auf Schottisch Schlaukopf.
3) Aus Gays „Bettleroper“.

losen Angriffe auf die Regierung im „North Briton“ einen Verhaftsbefehl und schließlich die Ausweisung aus dem Hause der Gemeinen zugezogen hatten. Er war nach Frankreich geflohen. Als er sich dann (1768) freiwillig dem Gerichte stellte und zu einer Haft von 22 Monaten und einer Geldbuße von 1000 £ verurtheilt ward, wurde er vollends der Held der liberalen Partei. Pfarrer Horne brachte auf Subscriptionswege die 1000 £ auf. Doch während seiner Haft (1769) erfuhr Wilkes eine neue Ungerechtigkeit. Seine Wahl ins Unterhaus durch die Stadt London wurde für ungiltig erklärt und die seines unterlegenen Gegencandidaten Luttrell bestätigt. So strahlte Wilkes nun auch im Glorienscheine des Freiheitsmärtyrers.

Obgleich nun Chatterton nur in den allgemeinen Chor der Unzufriedenen einstimmt, lässt er seine Stimme doch laut und kräftig erschallen. Selbst die Person des Königs zieht er in den Kreis seiner Satire, und das Pantoffelregiment der Prinzessin von Wales veranlasst ihn zu einer Reflexion über die schädlichen Folgen des unbedingten Gehorsams der Kinder gegen die Eltern, in der man bereits einen Vorgeschmack Godwin'scher Lehren verspürt.

Scheinbar planlos und von ermüdender Länge, bildet „Die Entsagung“ gewissermaßen eine fortlaufende Kette zufällig aneinander gereihter Schmähungen. Nörgelndes Sticheln und Hadern weicht nur an wenigen Stellen dem Pathos eines gerechten männlichen Zornes, in dem ein patriotisches Herz sich in kräftigen Worten des Hasses und Fluches Luft macht (z. B. in den Versen an Lord Holland).

Doch lässt Chatterton es bei den politischen Satiren nicht bewenden. Der Ruhm des geheimnisvollen Junius, der ganz England erfüllt, lockt ihn, sich auch auf dem Gebiete der politischen Briefe zu versuchen. Unter dem Pseudonym Decimus richtet er am 16. Februar eine Epistel an den Herzog von G. (Grafton) im „*Middlesex Journal*“. William George Edmunds, der Herausgeber dieses Blattes, das auch „*Chronicle of Liberty*“ hieß, hatte die durch Wilkes' Geschick ängstlich gewordenen Schriftsteller kurz vorher mit der Erklärung beruhigt, er werde die Namen seiner Mitarbeiter niemals ohne ihre Zustimmung

nennen und die eingesandten Arbeiten dem Publicum jederzeit ihrem Wortlaute gemäß übermitteln.[1])

Am 12. Februar hatte Junius Grafton einen Heuchler und einen Feigling genannt, der, nachdem er das Volk verrathen habe, nun durch seinen Rücktritt den König im Stiche lasse. Chatterton sieht in dem Rücktritte nur eine Harlekinade. Grafton habe auch die Ehre und Würde der Krone geschädigt; „denn die Ehre der Krone ist die Freiheit der Unterthanen“. Doch vergisst Chatterton auch jetzt über der Politik nicht alle die anderen Großen und Kleinen, die sein Missfallen erregt haben, und fährt fort, nach rechts und links Hiebe auszutheilen. Das Gedicht „Februar, eine Elegie“ verspottet Johnson, der sich durch seine Parteinahme gegen Wilkes und die Annahme einer Pension von der Regierung bei den Liberalen missliebig gemacht hatte.

Chatterton beabsichtigt, humoristisch zu sein, aber er hat keinen Humor. Er kennt den harmlosen Muthwillen nicht, der lachend trifft; die Pfeile seines Witzes sind, wenn auch häufig stumpf, doch fast immer in Gift getaucht. Allein wenn sein Scherz in der Regel gekünstelt und unwahr ist, so ist die Schwermuth, selbst wo er ihrer spotten möchte, desto echter; z. B. in der „Elegie“ auf den Tod von Lady Bettys braungefleckter Katze, die eine Travestie auf Grays melancholische Dichtungen sein soll, aber lange nicht an den Humor hinanreicht, den Gray selbst in einem Liede auf den Tod einer Lieblingskatze entwickelt.

Im April hatte Chatterton wieder ein umfangreiches satirisches Gedicht vollendet: „Die babylonische Hure“ *(The Whore of Babylon)*. Diesmal schwingt er die Geißel über dem Clerus. Der Bristoler Bischof Newton und seine Bibel-Exegese, der schläfrige Decan Barton, Camplin, ein anderer Geistlicher, und Alexander Catcott, „verrannt in Vorurtheil und Stolz“, sie alle kommen übel fort in diesem Gedichte. Aber nicht sie allein. Es wendet sich ebenso eifrig gegen Johnsons „zu Tode pensionierte Muse“, gegen die Ränke Butes, der, bestochen, den für England nachtheiligen Frieden mit Frankreich geschlossen, gegen Burgum

---

[1]) Abgedruckt bei Masson, „*Chatterton*“, S. 74.

und den Bürgermeister Harris, denselben, durch dessen Vermittelung Chatterton in die Colstonschule gekommen war.

So schlägt Rowleys verherrlichende und dankbare Liebe für die Vaterstadt und ihre Männer allmählich in ihr krasses Gegentheil, in Verachtung und Feindseligkeit gegen Bristol und seine Bewohner um. Mary Chatterton hörte ihren Bruder oftmals sagen: wäre Rowley nur ein Londoner gewesen und kein Bristoler, so hätte er sein Glück gemacht.[1]) Verbittert und zerfahren wie er war, mochte ihm nun auch die Erziehung, die er in der Colstonschule erhalten hatte, alles eher dünken als eine Wohlthat, für die er Harris Dank schuldete. Seinem unzufriedenen Gemüthe that es wohl, andere für die eigene Unzulänglichkeit verantwortlich zu machen. Wenn Chatterton nicht war, was er sein sollte, was er sein konnte, wer war schuld daran als seine Umgebung? Welche edle Leidenschaft konnte seine Brust schwellen, was konnte seinen Geist füllen außer Eigennutz, da er in „Bristols kaufmännischen Hallen aufgewachsen war, immer nur Scenen des Geizes vor Augen, immer nur unterwiesen, um Gold zu frohnen?" Er vergleicht sich mit Savage, dem unglücklichen Bristoler Dichter, der, leichtsinnig und von niedrigen Lebensgewohnheiten, Pope jene geheimnisvollen Mittheilungen zutrug, die die „Dunciade" pikanter machen sollten, und nach einem abenteuerlichen Leben im Bristoler Schuldgefängnisse starb. Ein nichts weniger als schmeichelhafter Vergleich, der aus dem dunkeln Gefühle fließt, dass es mit ihm abwärts gehe.

Chatterton ist zu der Erkenntnis gelangt, das Ausschlaggebende im Leben seien Rang und Reichthum, und nach diesen beiden zu streben, sei der Inbegriff aller Lebensklugheit.

Manchen herben Missklang in seinen Satiren erklärt und entschuldigt das Geständnis am Schlusse der „Hure von Babylon": er lasse, schreibend, seiner Feder die Zügel schießen, und sie gehe mit seinen Gedanken durch, „wenn er im Tintenwahnsinn rase".[2])

---

[1]) Vergl. Bryant, „*Observations*", S. 522.

[2]) Vergl. Chatterton:

„*When raging in the lunacy of ink*
I catch my pen, and publish what I think."

Ähnlich spricht er auch in dem Fragmente „Eigennutz“ *(Interest)*, dessen Held Tervono (Burgum) ist, von der „Wuth der Satire“, die sein Hirn erfasse, ob er sich gleich vorgenommen habe, zu schmeicheln und zu preisen. Denn

„Wenn meine Dichtung seine Tugend preist,
Ist der Patron beglückt, der Dichter speist.“

Er nennt hier den Eigennutz den allgemeinen Gott der Menschheit und ruft der Ehre zu, sie möge ihn nicht toll machen.

„Mich hungert, und ich muss mir etwas schaffen!
Gibt das Bewusstsein, dass man Rechtes that,
Ein Mittagsbrot und eine Lagerstatt?
Ob meine Seel' in Gold Asträa hülle,
Vor Kälte zittert meine ird'sche Hülle,
Du Peiniger meines Friedens, fort mit dir!
Ein Kleid ist Schmeichelei, ich nehm' es mir!“[1])

In dem Gedichte „Die Welt“ *(The World)* wird nun selbst Rowley zum Träger einer derartigen Weltanschauung. Ein Vater fordert sechs Minstrels auf, seinen Sohn, der sich nicht Ruhmes-, sondern goldene Kronen ums Haupt flechten soll, Lebensweisheit zu lehren. Der erste Minstrel preist darauf den Eigennutz als die alles beherrschende Macht. Der zweite warnt vor der Liebe, die man auch Narrheit nenne, die die Gesundheit zerstöre und den Menschen vom Ziele des Reichthums ablenke. Der dritte spricht vom Stolze, der über die Wolken hinausschwebe, dem die Erde zu klein, der Himmel zu eng, und der den Besseren doch nur der Schatten eines Schattens sei. Der vierte warnt vor dem Wucher, der fünfte vor dem Laster; der sechste singt von „dem großen Tode“, der den Guten willkommen, den

---

und Churchill:

*„When the mad fit comes on, I seize the pen,
Rough as they run, the rapid thoughts set down.“*

[1]) Angesichts des großen und herabziehenden Einflusses, den die Dürftigkeit auf Chattertons Leben hatte, ist die Mittheilung von William George interessant, dass 1895 bei einer Auction in Bristol 84 Verse aus *„Kew-Gardens“* in Chattertons Handschrift mit 70 £ bezahlt wurden.

reichen Wucherern aber ein Schreckgespenst sei. Allein der Vater ist hiemit nicht einverstanden, und schärft dem Sohne ein, dass nichts gut sei, was nicht in den Geldbeutel fließe.

Obgleich „Die Welt“ im Vergleiche mit den anderen Rowley-Dichtungen einen Niedergang in dem poetischen Können und einen Widerspruch in der Denkungsart des „guten Priesters“ bedeutet, steht sie dennoch so hoch über Chattertons Satiren, dass selbst in ihr noch jener läuternde und erhebende Einfluss hervortritt, den die mittelalterliche Verkleidung auf Chatterton ausübt. Rowley ist selbst jetzt, da er ihm untreu geworden ist, noch immer sein guter Genius.

„Die Hure von Babylon“ wurde stückweise in das satirische Gedicht „Die Gärten von Kew“ *(Kew Gardens)* eingefügt, das Chatterton im März oder April 1770 schrieb, und das dadurch einen Umfang von 1100 Versen erhielt. Der Titel ist von dem anmuthigen, im französischen Geschmack gehaltenen Lustschlosse der Prinzessin von Wales entlehnt, den Inhalt bilden wieder Anklagen und Ausfälle, die die Prinzessin und ihre Helfershelfer zum Ziele haben. Unvermittelt springt der Dichter auch hier von dem Hofklatsche auf den Bristoler Stadtklatsch über, auf die Rathsherren, die nicht orthographisch schreiben können, auf den Poetaster Emanuel Collins,[1]) auf Fowler, Barton und den Organisten Broderip, dessen Symphonien er es nun entgelten lässt, dass ihn Broderip einst vom Kirchenchore wies, weil er zu laut gesprochen hatte.

Gleichzeitig schreibt Chatterton als „Decimus“ für das *„Middlesex Journal“* einen politischen Brief an die Prinzessin von Wales (10. April 1770), worin er sie die Prinzessin von Gotham nennt, nach dem in Notshire gelegenen Orte Gotham, einer Art Schöppenstädt, das Churchill in der satirischen Dichtung „Gotham“ als Utopien verherrlicht hatte. Chatterton vergleicht den König mit Karl I., dem unglücklichen, wie Georg durch Frauen irregeleiteten Monarchen, ein Urtheil, das seine Bekanntschaft mit Hume beweist. „Wir sind Sclaven“, ruft er in dem Briefe an die

---

[1]) Vergl. *„Notes and Queries“*, S. 858, Nov. u. Dec.

Prinzessin aus, „und werden es solange sein, bis wir uns zu befreien wissen!"

Der Ton der politischen Briefe ist ungleich würdiger und gediegener als der der Satiren, die in raschem Abwärtsgleiten auf der schlüpfrigen Bahn zu jenem Punkte des Verfalls führen, auf dem Chattertons letzte Satire steht, „Die Ausstellung" *(The Exhibition)*, eine Arbeit von so zügellosem Cynismus und so völliger poetischer Wertlosigkeit, dass die Herausgeber seiner Werke sie ungedruckt unter den Schätzen des Bristoler Museums gelassen haben. Chatterton glaubt die Unsittlichkeit, Käuflichkeit und Heuchelei der maßgebenden Kreise zu geißeln und wird selbst obscön. Barretts und Catcotts Namen erscheinen in Verbindung mit einem scandalösen Klatsche, dessen künstlerische Darstellung in keiner Weise für die Wahl des abstoßenden Themas entschädigt. Chattertons innere Haltlosigkeit tritt hier traurig zutage; und man muss sich der Schlacken erinnern, die im Sturm und Drange jugendlicher Gährung unseren größten Geistern anhafteten, um auch bei Chatterton eine nur vorübergehende Trübung anzunehmen, durch welche er sich, wäre ihm Zeit gegönnt gewesen, vielleicht zur Klarheit durchgerungen hätte.

Ein Ausfall auf Jakob Behmens (Boehmes) mystische Philosophie in der „Ausstellung" zeugt, wie die Erwähnung Klopstocks in *„Kew Gardens"*, von seiner Bekanntschaft mit deutschen Dichtern und Denkern.

„Die Ausstellung" entstand wahrscheinlich im April 1770; fünfzig Verse wurden verstreut in *„Kew-Gardens"* eingefügt. Das Datum vom 1.—3. Mai scheint sich auf die Abschrift zu beziehen.

XIII.

Das Testament.

Äußerlich floss Chattertons Leben noch immer unter den alten Bedingungen dahin, in seinem Inneren aber wuchs die gährende Unruhe mit jedem Tage, und er empfand seine Abhängigkeit als eine unerträgliche Fessel.

„Lambert verweigerte ihm das, was ihm selbst nichts nützte", sagt Mrs. Edkins;[1]) „er gab ihm keine Beschäftigung, duldete aber auch nicht, dass er sich selbst beschäftigte." Ein einzigesmal erhielt er die Erlaubnis, bis elf Uhr nachts auszubleiben;[2]) es war an einem Weihnachtsabende, als die Mutter einige Freunde eingeladen hatte.

Vielleicht ist es diese Christfeier, die ihn zu einem Rowley-Aufsatze über „Das hohe Alter der Weihnachtsspiele" *(Antiquity of Christmas Games)* anregte. Vielleicht war es die Dürftigkeit des Festes in Sarah Chattertons Hause, die in seiner Phantasie ihr Widerspiel hervorrief in der Schilderung der gastlichen Gelage der alten Barone in der Zeit zwischen Weihnachten und Dreikönige. Er nennt jene Spiele unseren Schauspielen überlegen. In einer Urkunde des Nonnenklosters zu Keynsham will er die Nachricht gefunden haben, dass die Schauspiele für die Ritter in den Schlössern von Mönchen aufgeführt wurden. Sie hätten gewöhnlich Familiengeschichten behandelt (z. B. Sir Thybbot Gorges' „Constance, Gräfin von Bretagne") und Mirakelspiele geheißen, die Schauspiele für das Gesinde aber seien durch Minstrels unter der Bezeichnung Mummereien dargestellt worden. Diese hätten öffentlich stattgefunden und ihre Gegenstände wären in der Regel der Geschichte eines Papstes oder der Gründung eines Klosters entnommen gewesen.

---

[1]) Dix, S. 312.

[2]) Vergl. Mary Newtons Brief an Croft.

Der Aufsatz ist in moderner Sprache geschrieben, augenscheinlich nur ein erster Entwurf. Die rechte Rowley-Stimmung fand sich offenbar nicht mehr ein.

An Sonntag-Vormittagen spielte Chatterton jetzt, sorgfältig gekleidet, auf der Promenade in College Green den galanten Begleiter der Freundinnen seiner Schwester, die hier ihren Putz zur Schau zu tragen liebten.[1]) Ohne eigentlich schön zu sein, besaß sein Antlitz doch, wie es scheint, jenen interessanten Ausdruck, der besonders geeignet ist, Frauen zu fesseln. Alle stimmen überein im Hervorheben seiner stolzen, ernsten Züge, die nur ein übermäßig großer Mund, das Erbtheil des Vaters, entstellte.[2]) Über seine Augen vollends, die in der Kindheit blau, später grau genannt werden, sind enthusiastische Berichte vorhanden. Barrett sagte, er hätte niemals ihresgleichen gesehen. „Man konnte auf ihrem Grunde das Feuer rollen sehen, wie es oft bei schwarzen, aber nie bei grauen Augen der Fall ist.“[3]) Edward Gardener spricht von „der philosophischen Würde in seinem Antlitze und dem leuchtenden Blitz seiner Augen“.[4]) Mit offenbarer Übertreibung, aber wohl der Grundstimmung seines Wesens entsprechend, sagt Mrs. Edkins, sie habe ihn nie heiter gesehen, sondern meistens mit einer ernsten, nachdenklichen Miene.[5]) Dem Goldarbeiter Capel steigerte sich dieser Ausdruck zu „etwas Wildem, Düsterem, das gewöhnlich in seiner Erscheinung lag, verbunden mit einer sichtbaren Geringschätzung der anderen. War er aufgebracht oder sonst erregt, so kam ein ganz merkwürdiger Glanz in seine Augen“.[6]) George Catcott erklärte, er hätte diese Augen nie lange genug betrachten können, um zu ergründen, welcher Gattung sie eigentlich angehörten; sie schienen ihm eine Art Falkenaugen. Man konnte durch sie bis auf den Grund der Seele blicken.[7])

---

[1]) Marys Brief an Croft.
[2]) Dix, S. 317.
[3]) Dix, S. 293.
[4]) „*Miscellanies in Prose and Verse*“, Einleitung.
[5]) Dix, S. 313.
[6]) Bryant, S. 325.
[7]) Wilson, S. 315.

Ein authentisches Porträt von Chatterton besitzen wir nicht. Nach Mrs. Edkins hätte ihn der Maler Wheatley (wahrscheinlich in der Londoner Zeit) gemalt. Ihr Sohn soll das Bild gesehen haben, aber es ist nicht vorhanden.[1]) Das Gerücht, Chatterton habe Gainsborough während dessen Aufenthalt in Bath gesessen, und das Brustbild des Knaben im grünen Anzuge der Armenschule[2]), mit dem zur Seite gewandten Gesicht und dem tief in die Stirn und über beide Schultern fallenden Haare sei ein Meisterwerk gewesen, beruht auf einer Irreführung.[3]) Chatterton hätte ein so wichtiges und schmeichelhaftes Ereignis wie das, von Gainsborough gemalt zu werden, nicht mit Stillschweigen übergangen, und Cottle, ein eifriger Sammler von Bildern der berühmten Männer, mit denen sein Verlag ihn in Verbindung brachte, hätte nicht wiederholt bedauert, kein Porträt von Chatterton zu besitzen.

Die zahlreichen weiblichen Namen, die, wenn auch zum Theil nur flüchtig erwähnt werden, beweisen, dass Chatterton bei den Freundinnen seiner Schwester gut angeschrieben war. Wir hören, dass ihn mit Miss Webb, auf die er in den Kinderzeiten große Stücke hielt, ein mehr schwesterliches Verhältnis verbindet; dass Miss Thatcher eine Zeit lang bevorzugt wird.[4]) Auch eine Miss Hill wird genannt, auf deren Namen vielleicht das Gedicht *„Fanny*

---

[1]) Dix, S. 317.

[2]) Der Anzug des Colston Hospital war blau.

[3]) E. S. Futcher, *„Life of Gainsborough“*, S. 87, und *„Notes and Queries“*, 1857, II, 3. Futcher wurde durch den Besitzer des Bildes, Mr. Nailor, irregeführt, als er, im Begriffe, seine Gainsborough-Biographie zu schreiben, in den *„Times“* eine Bitte veröffentlichte, ihn durch Mittheilungen über den großen Maler bei seiner Arbeit zu unterstützen. — Das Bild, das Dix seinem Leben Chattertons vorsetzte, hat Rev. John Eagles als das Porträt des dreizehnjährigen Sohnes des Malers Morris nachgewiesen.

Ein Cabinetbild des etwa elfjährigen Knaben von Morris (Profil nach rechts, braunes, über die Schultern fallendes Haar, rother Rock) gab Mary Newton Southey als ein Zeichen der Dankbarkeit bei dem Erscheinen der zu ihren Gunsten veranstalteten Gesammtausgabe der Werke Chattertons. Es kam später in den Besitz von Wordsworth und ist durch einen Stich von Goodman vervielfältigt. (Vergl. Charles Kent, *Nat. Biogr.)*

[4]) Mrs. Edkins (Dix, S. 308, 315).

on the Hill" anspielt. Seine Überschrift wurde später in „Betsy" geändert möglicherweise jener Miss Betty Carter zuliebe, die ihren Namen eigenhändig in sein Notizbuch eintrug, in welchem Falle auch die „Elegie auf Lady Bettys gefleckte Katze" und die „Verse an eine Dame in Bristol" sich auf sie beziehen könnten.

In der Kirche lenkt ihn der Kreis „himmlischer Damen" vom Gebete ab; denn „ob schlank, ob üppig, ob braun- oder blauäugig, ob blond- oder dunkelgelockt, sie alle bilden nur eine große Mannigfaltigkeit von Reiz". So verkündet er selbst in seinem Fragmente „Sonntag" *(Sunday)*. Mrs. Edkins sagt: „Er hatte zahlreiche vertraute Freundinnen, alle sehr ehrbar."

Er liebte ihre Gesellschaft am Theetische. Im Genusse dieses Getränkes war er unmäßig. Er trank gewöhnlich sechs oder sieben Tassen und versicherte Mrs. Edkins, die den Thee machte, er wolle zu ihr halten bis zum Äußersten.[1])

Man hat den Vorwurf der Ausschweifung gegen Chatterton erhoben. Mary sucht in ihrer rührend unbeholfenen Art den Bruder in ihrem Briefe an Croft gegen diese Verleumdung in Schutz zu nehmen. „Ich glaube wirklich, dass er kein Wüstling war; der liebe, unglückliche Junge hatte Fehler genug. So sah ich, dass er stolz und äußerst herrschsüchtig war, aber der Ausschweifung" — Mary sagt in ihrem Streben, sich fein auszudrücken, *venalty* — „konnte man ihn gerechterweise nicht beschuldigen."

Eine schwerwiegendere Aussage als die Zeugenschaft der trauernden Schwester dürfte die Thistlethwaites sein, der im allgemeinen eher zum Tadel als zur Voreingenommenheit neigend, doch beinahe warm wird, wo er auf diese Beschuldigung zu sprechen kommt.[2]) „Ich gebe zu," sagt er, „dass sich in seinen Schriften manche Stelle findet, die nicht nur unmoralisch ist, sondern hart an groben, unverzeihlichen Libertinismus streift. Es ist nicht meine Absicht, eine Rechtfertigung dieser Stellen zu versuchen, von denen

---

[1]) Mrs. Edkins (Dix, S. 315).

[2]) Brief an Milles. Freilich sagt John Latimer, da er von Thistlethwaites rohem Pasquill „*The Consultation*" (1774) spricht, von ihm selbst, er scheine aller Grundsätze bar gewesen zu sein. *(Annals of Bristol.)*

ich aus Achtung vor seinem Andenken wünschte, er hätte sie nie geschrieben, die ich aber trotzdem mehr für das Erzeugnis einer erhitzten Einbildungskraft und einer Sucht nach dem Scheine des Ungewöhnlichen ansehe, als für die Frucht angeborener Lasterhaftigkeit oder eines durch schlechtes Beispiel verdorbenen Herzens. Eine lange Bekanntschaft berechtigt mich zu sagen, dass er, solange er in Bristol lebte, nicht der ausschweifende Charakter war, als den man ihn dargestellt hat. Nüchtern in seinen Lebensgewohnheiten, mäßig in seinen Vergnügungen und pünktlich in seinen Beschäftigungen, verdient er diese Verleumdung nicht."

Wann hätte Chatterton auch zu Ausschweifungen Zeit gehabt? Von 8 Uhr morgens bis 8 Uhr abends saß er in Lamberts Kanzlei; nach der Aussage seiner Schwester vergiengen kaum jemals zwei Abende, an denen er sich zwischen acht und zehn nicht daheim eingefunden hätte, und um zehn musste er in seiner Kammer, bei Lamberts Bedienten, sein.

Mrs. Edkins hebt hervor, dass sein Gespräch immer züchtig war, dass nie ein unpassendes Wort über irgendwelchen Gegenstand vor ihr über seine Lippen kam.[1])

Der cynische Ton in manchem seiner Gedichte ist zum Theil bedingt durch sein Haschen nach der Mode, zum Theil Affectation. Chatterton, das Wunderkind der englischen Literatur, ist gewissermaßen auch ihr Gernegroß. Er, der es in der Liebe noch nicht bis zu den Empfindungen des Jünglings gebracht hat, der die thränenselige Sentimentalität, die himmelhoch jauchzende, zu Tode betrübte Schwärmerei noch nicht durchschwelgt, ja, der kaum die „holde Jugendeselei" der ersten Verliebtheit erfahren hat, will den Übersättigten, Verlebten spielen und trägt eine Greisenhaftigkeit zur Schau, die ihrerseits, wie so mancher Zug seines Wesens, ein Merkmal der gesammten Sturm- und Drangzeit ist.

Den besten Maßstab für die Beurtheilung seiner Liebesgedichte und ihrer Echtheit bietet vielleicht das „Trinklied" *(A Bacchanalian)*, zwei sangbare, anscheinend der frischesten Praxis entsprungene Strophen, den Freuden des

---

[1]) Dix, S. 315.

Weins gewidmet. Und dennoch trank Chatterton ausschließlich Wasser oder Thee und vermied geistige Getränke, selbst wenn er mit Ungestüm zum Trinken gedrängt wurde. Mrs. Edkins erklärt, niemals gehört zu haben, dass er berauscht gewesen sei.[1])

In Wahrheit war es nicht der Leichtsinn, der ihn wüst und ruhelos erscheinen ließ, sondern die quälende Unzufriedenheit in seinem Innern, die Verbitterung, die an ihm nagte, der ihm täglich unerträglicher werdende Widerspruch zwischen der großen Welt in seinem Busen und seiner Schreiber-Existenz.

Er hat viele oberflächliche Bekannte, aber keine Freunde; er muss den Nacken beugen vor Männern, denen er sich innerlich weit überlegen fühlt; die Ungerechtigkeit, die über seinem Leben waltet, fordert seinen Trotz, seinen Hochmuth heraus und treibt ihn zur Selbstüberhebung, mit der er doch wieder nur seine kurzsichtige Umgebung täuscht, nicht sich selbst.

In dieser Stimmung, die kein Gefühl der Freude, der Befriedigung in ihm aufkommen ließ, erhielt er von George Catcott als Thema für ein Gedicht „Das Glück“ *(Happiness)*. Tags darauf übergab er dem Besteller 146 Verse, die freilich nicht ganz dessen Erwartungen entsprechen mochten. Es heißt in dem Gedichte:

„Da Glück den Menschen nimmermehr beschieden,
So machen wir's uns nur bequem hienieden,
Ward Geld und Ruhm dir, oder Freund und Hur' —
Was brauchst du mehr, hältst du für Glück sie nur!“

Dem verdutzten Catcott sagte Chatterton, dieses Gedicht enthalte sein Glaubensbekenntnis. Er bezeichnet darin die Offenbarung als Blendwerk, die persönliche Meinung als den einzigen Gott, den wir kennen, das Priesterthum als den Verschulder des Elends und der Sünde. Die Erziehung, die erste große Urheberin unseres künftigen Zustandes, die Hauptquelle unserer Religion, unserer Leidenschaften, unseres Schicksals, stehe im Widerspruch zu den Absichten der Natur und werde so zum Fluche der Menschheit.

---

[1]) Dix, S. 315.

Von solchen allgemeinen Reflexionen springt Chatterton auch hier unvermittelt zu persönlichen Invectiven über. Bald fällt ein Hieb auf Mercator (Burgum), bald einer auf Pulvis (Barrett), „den gewinnsüchtigen, concessionierten Schlächter der Menschheit“, bald auf Catcott selbst, der Ende des Jahres 1769 die Heldenthat seines Rittes über die unfertige Brücke durch seine Besteigung des unfertigen St.-Nikolaus-Thurmes noch übertrumpft und diesen denkwürdigen Act durch die Anbringung einer Erztafel auf dem Thurme verewigt hatte.[1]) Die selbstgefälligen Anmerkungen, mit denen Catcott Chattertons derbe Glossen auf diesen Vorfall versah, beweisen, was Chatterton seinen Gönnern gegenüber wagen durfte, ohne von ihnen durchschaut zu werden.[2])

Nach mancherlei Abschweifungen knüpft der Schluss des Gedichtes wieder an das eigentliche Thema an. Es wird

„Zufriedenheit von Weisen Glück genannt.
Was ist Zufriedenheit? Des Tages Tand!
Die Neigung nimm zur Richtschnur du fortan,
Kein Aberglaube lenk' dich von der Bahn;
Denn gleiches Maß von Weh und Heil
Wird Heiligen, Sündern, Weisen, Narr'n zutheil.“

Aber das Thema vom Glück scheint Chatterton doch auch einer anderen Behandlung würdig, und für sich bearbeitet er es in einem zweiten Gedichte, das er Meister Canynge in den Mund legt. Ist Glück auf Erden erreichbar? Findet es sich in menschlicher Gestalt? fragt er und erwidert: Zufriedenheit, die Jungfrau mit den Taubenaugen, öffne die Thore zum Glück:

„Wer Böses thut, der hat dich nie gesehn;
Allein in Höhl' und Wald, in Schmerz und Leid,
Wer dich besitzt, der hat die Seligkeit.“

---

[1]) Mary Chatterton sagt in ihrem Briefe an Croft: „Um diese Zeit (kurz nach seiner Bekanntschaft mit Barrett) schrieb er mehrere satirische Gedichte, eines in die Zeitungen auf Mr. Catcotts Anbringung der Zinntafeln auf dem St.-Nikolaus-Thurm.“ Wahrscheinlich ein Gedächtnisfehler.

[2]) Vergl. Dix, S. 57.

So gibt Canynges Gedicht, das Chatterton im stillen Kämmerlein für sich allein schreibt, uns einen Wink, wie wir das für Catcott und die Öffentlichkeit bestimmte zu beurtheilen haben. Wir können daraus schließen, wieviel von der zur Schau getragenen Frivolität auf Rechnung des Genusses kommt, sich an dem Schrecken des biederen Herrn zu weiden. Chatterton prahlt mit einer Leichtfertigkeit, der nichts heilig ist, und hat doch in Wirklichkeit jene Ehrfurcht vor dem Großen und Wahren, die den Schwerpunkt des sittlichen Menschen bildet, keineswegs verlernt. Allein, als hielte eine gewisse Schamhaftigkeit ihn ab, seine innerste Überzeugung zu enthüllen, macht er stets Rowley oder Canynge zu ihrem Sprachrohre. Je seltener er selbst in sein Innerstes einkehrt, desto seltener werden darum auch die Rowley-Gedichte.

Wenngleich Chatterton gegen seine Umgebung den Freigeist spielt, sehen wir ihn doch redlich bemüht, über seine religiösen Zweifel ins klare zu kommen und wieder festen Boden unter den Füßen zu gewinnen. Er schreibt seine „Glaubensartikel" nieder. *(Articles of Belief of me, Thomas Chatterton.)* Sie athmen den aufgeklärten Deismus, den kosmopolitischen Humanismus, der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die Überzeugung der Freisinnigen bildet.

1. „Da Gott unbegreiflich ist, brauchen wir das Geheimnis der Dreieinigkeit nicht zu erkennen."

2. „Es liegt nichts daran, ob ein Mensch ein Heide, Türke, Jude oder Christ ist, wenn er nach den Vorschriften der Religion handelt, die er bekennt."

3. „Wenn der sittliche Wandel eines Menschen gut ist, so ist er ein Christ."

4. „Die Bühne ist die beste Schule der Moral."

5. „Die römische Kirche ist — einige Kniffe der Geistlichkeit abgerechnet — sicherlich die wahre."

Der vierte und fünfte Satz sind besonders interessant. Chatterton hatte sich bereits in seinen Gedichten an die Schauspieler Holland und Powel, sowie in „Clifton", als großer Theater-Enthusiast gezeigt, obzwar ein häufiger Besuch des Schauspiels bei seiner Lebensweise völlig ausgeschlossen scheint. Hier nun bekundet er, mehr dem Zuge

der Zeit als der eigenen Erfahrung folgend, jene Anschauung, die die „Bühne als moralische Anstalt betrachtet“. Die Verherrlichung des Katholicismus aber ist jedenfalls eine Folge seiner glorificierenden Vorliebe für das Mittelalter und das Mönchthum.

Doch auch diese „Glaubensartikel“ helfen ihm nicht aus dem Labyrinthe des Zweifels heraus. Auf Stunden der Aufklärung folgen solche der Rückkehr zum Dogmenglauben; Stunden, in denen die müde, geängstete Seele aus der unerträglichen Qual des Daseins zu Gott fleht um einen Ausweg, der ihr verborgen ist. Das Gedicht „Resignation“ ist ein tiefempfundenes Gebet: Gott, sein Osten, seine Sonne, möge gebieten, dass die dunkle Nacht, die sich auf seinen ermattenden Geist senkt, dem Morgenlicht weiche.

Ein Lieblingsthema der gährenden jungen Gemüther bildete wohl in Bristol, wie überall zu jener Zeit, die Erörterung der Frage des Selbstmordes. Hat der Mensch ein Recht, sein Leben, wenn es ihm verhasst ist, eigenmächtig abzuschließen? Oder bedeutet der Selbstmord nur eine feige Flucht aus dem Leben?

Chatterton hatte seinen makellosen Aella durch Selbstmord enden lassen, statt ihm den so naheliegenden Schlachtentod zu bereiten. Und als eines Abends die Frage im Freundeskreise wieder aufs Tapet gebracht wurde, zog er eine Pistole aus dem Busen und rief, sie an die Stirne setzend: „Ha! Wenn man den Muth hätte, sie abzudrücken!“ [1])

Derartige Auftritte waren unter der damaligen Jugend nichts Außergewöhnliches. Spazierte doch auch der nüchterne Thistlethwaite mit zwei Pistolen einher, die aus den Taschen seines Rockes hervorlugten. [2])

William Smiths Bruder, Peter, nahm sich das Leben, weil sein Vater ihm Vorstellungen über seinen ungeregelten Lebenswandel machte. Ein falsches Gerücht nannte statt Peter William als den Selbstmörder, und Chatterton schrieb in der ersten Aufwallung des Gefühls eine Elegie, in der er den verfolgten Freund beklagte, der verachtet, dem Vaterherzen ein Fremdling, von fühl-

---

[1]) Wilcox („*Works of Chatterton*“, Cambridge Edition, 1842), S. 116.
[2]) Wilson, S. 235.

losen Thieren in Menschengestalt in den Tod getrieben worden sei.

Die aufgeregten Jünglinge, die sich berufen fühlten, eine neue Zeit heraufzuführen, ohne sich über die Mittel und Wege dazu klar zu sein, gefielen sich in einer unbedingten Verherrlichung des plötzlichen Impulses. Die augenblickliche Empfindung galt als allein berechtigte souveräne Macht, der gegenüber jede ruhige Überlegung, jeder Compromiss mit der Außenwelt Philisterei gescholten und verworfen wurde.

Lambert aber war der ärgsten Philister einer, und wenn ihm ab und zu die Excentricitäten seines Lehrlings hinterbracht wurden, mussten sie ihm ebenso unverständlich als abstoßend erscheinen.

Da ereignete es sich zu Beginn des Jahres 1770, dass er auf Chattertons Pulte einen unvollendet liegengebliebenen Brief an Clayfield fand. Chatterton klagte darin dem Freunde sein Elend und zeigte ihm an, dass er, wenn Clayfield diesen Brief erhalte, wahrscheinlich nicht mehr unter den Lebenden sein werde.

Lambert gerieth in Bestürzung über den gefährlichen Grad, den die Tollheit in seinem Lehrlinge erreicht hatte, und schickte den Brief an Barrett mit der Bitte, er möchte seinen Einfluss auf den irregeleiteten Jüngling geltend machen und ihm den Kopf zurechtsetzen.

Barrett ließ Chatterton holen und sprach ihm ins Gewissen. Er tadelte seinen schlechten Umgang, seine schlechten Grundsätze, und Chatterton schien zerknirscht. Barretts wohlwollende Frage, ob er etwas bedürfe, ob er in Noth sei, beantwortete er verneinend.

So erzählt Barrett selbst. Chatterton hatte in der Bestürzung über das plötzliche Verhör den ganzen Vorgang offenbar nicht überblickt. Denn tags darauf schrieb er an Barrett, er begreife nicht, wie der liegengebliebene Brief an Clayfield in seine — Barretts — Hände gelangt sei. Was die Beweggründe zu der „raschen That“ betreffe, die er geplant, so habe er zu bemerken, dass er keinen schlechteren Umgang pflege als den mit sich selbst. „Ich trinke nie bis zum Übermaße und bin — ohne Eitelkeit! — zu vernünftig, um den feilen Kleinhändlern des Lasters anzu-

hängen. Nein! Es ist mein Stolz, mein verfluchter, angeborener, unbezwinglicher Stolz, der mich zur Vernichtung treibt. Sie müssen wissen, dass neunzehn Zwanzigstel meines Wesens Stolz sind. Ich muss entweder als Sclave, als Dienstbote leben, ohne eigenen Willen, ohne eigene Empfindung, die ich frei als solche bekennen dürfte, oder ich muss sterben! Schwere Wahl! Doch es macht mich toll, daran zu denken! Ich will mich bemühen, Demuth zu lernen, aber hier kann es nicht sein. Der Himmel weiß, was mich der Versuch kostet!"

Chatterton hatte mit der Zeit einen wahren Abscheu gegen Lambert gefasst, der — nach Mrs. Edkins Ansicht, welche sicherlich auch die Chattertons war — keine Gelegenheit vorbeigehen ließ, seine Absichten zu kreuzen, ihn zu verletzen und zu demüthigen.[1]) Er sagte den Seinen, er werde durchgehen, wenn er seine Entlassung nicht erhalten könne, da Lambert ihn beständig beleidige und sein Leben elend mache.

Sarah Chatterton und Mrs. Edkins erschraken. Sie wussten, dass Thomas, wenn er es wirklich that und ertappt wurde, seine Lehrzeit in Bridewell, dem alten Bristoler Gefängnis, abdienen musste. Sie machten ihm Vorstellungen, warum er etwas so Schlechtes thun wolle? Er aber erwiderte mit Thränen in den Augen, um nach London zu gehen und Geld zu verdienen, das seiner Mutter und Schwester zugute kommen solle.[2])

Die armselige Bristoler Existenz war ihm unleidlich geworden. Selbst von der Poesie wollte er nun nichts mehr wissen. In einem Briefe, den er um diese Zeit schrieb, heißt es: „Hol' der Teufel die Musen! Ich verabscheue sie und ihre Werke, sie sind die Pflegerinnen der Armut und des Wahnsinns!"[3])

In der That stand seine Umgebung unter dem Eindruck, dass er auf dem Wege sei, wahnsinnig zu werden.[4]) Täglich keuchte er schwerer unter dem Drucke seiner widerwärtigen

---

[1]) Dix, S. 309.
[2]) Dix, S. 312.
[3]) An Mr. Rudhall, für Mr. Baster (*„The poet. Works of Thomas Chatterton"*; Southey u. Cottle, Bd. 3, S. 416).
[4]) Wilcox, S. 77.

Stellung, täglich schwoll die Empörung in seinem Inneren. Ein Tropfen musste den vollen Becher zum Überfließen bringen.

Angeblich war es die Verweigerung eines kleinen Darlehens durch Burgum, über die Chatterton außer sich gerieth.

Der Grundsatz, es sei Pflicht der Reichen, sich des minder begüterten Sängers anzunehmen, hatte sich in seinem Ideenkreise so festgesetzt, dass er gelegentlich eine förmliche Rechnung für seinen Gönner aufsetzte, die selbstredend niemals beglichen, ja nachweislich auch niemals vorgelegt wurde. Sie lautet:

„Mr. G. Catcott schuldet den Testamentsvollstreckern Rowleys:

Für das Vergnügen, das ihm die Lectüre seiner historischen Werke bereitet	5 £	5 s
Für das Vergnügen, das ihm die Lectüre seiner poetischen Werke bereitet	5 „	5 „
. .	10 £	10 s

Chattertons Neigung, ein wenig eleganter aufzutreten, als es seinem Stande zukam, und eine Vorliebe für gute Kleider, wiesen ihn darauf hin, mit den Erzeugnissen seiner Muse einen, wenn auch noch so bescheidenen Nutzen zu erzielen und brachten ihn über die Knauserei seiner Patrone auf.[1])

Er hatte Schulden im Betrage von 5 £,[2]) von denen seine Angehörigen wahrscheinlich nichts wissen sollten. Mrs. Edkins sagt, dass sein Freund Cary ihn einst sehr betrübte, indem er ihn vor ihr an eine Schuld von 20 *s* erinnerte, „was ihm unerträglich war“.[3])

Es war am 14. April 1770, zwischen 11 und 2 Uhr, als er sich „in der äußersten Niedergeschlagenheit“ hinsetzte, um seinen Gefühlen über Burgums Geldverweigerung Luft zu machen. Höhnisch ruft er aus:

„Da ich vergeudete, was ich besaß,
Auf Bücher, Wissenschaft und Gott weiß was,
Wie konnte Burgum, Freund und Gönner, heut'
Mir Vorschuss geben ohne Sicherheit?“

[1]) Vergl. John Latimer, „*Memoir of Chatterton*“.
[2]) Vergl. Chattertons Testament.
[3]) Dix, S. 315.

Einst hatte ihn die Krone, die er für den Stammbaum der De Bergham erhalten, ein großmüthiger Lohn gedünkt, heute, da ihn Burgums Geldverweigerung an jene erste Gabe erinnert, sieht er auch sie mit anderen Augen an.

Einmal im Zuge, lässt er dann seine übrigen Gönner Revue passieren. Er gesteht nun, dass Alexander Catcott ein gutes Herz habe, aber er sei zu sehr von der ausschließlichen Giltigkeit seiner Ansichten überzeugt. Er gesteht, dass er Barrett sein geringes Wissen verdanke, aber was bedeutet Wissen in einer Stadt, in der kaum zwanzig lesen können? So bitter empfindet er, sein Leben verfehlt zu haben, dass er Rowley seinen ersten, größten Fluch nennt:

„Hätt' ich die alte Lehre nicht gekannt,
Ich wagte nimmer mich vom stillen Strand,
Hätt' nicht der sichern Hoffnung Wrack sein müssen,
Ein Barde ich, ein Knabe reich an Wissen.
Hätt' mich in meinem kleinen Kreis getrieben,
Wär' unbemerkt und ungestört geblieben."

Walter Scott führt diese Verse, in denen er das Beharren auf der Echtheit Rowleys ausgedrückt findet, als einen Beweis für Chattertons unbeugsamen, stolzen Charakter an.[1]) Aber die Verse, die nichts anderes sagen als, dass ihm die Kenntnis der alten Lehre zum Unheil geworden sei, lassen ebensogut eine entgegengesetzte Deutung zu. Man kann sie auch für ein Geständnis der Wahrheit nehmen. Hätte er die alte Lehre nicht gekannt, so wäre die Anregung zur Rowley-Production entfallen; hätte er nicht Kunde von alten Liedern und Büchern gehabt, so hätte er sich nicht in ihrer Nachahmung versucht, und hätte zufrieden sein bescheidenes Leben zu Ende gelebt.

Während des Schreibens erleichtert der Erguss der Empörung und Verzweiflung sein Herz. Der Ingrimm, der fast zur Absicht schwillt, vom Leben Abschied zu nehmen, verfliegt, und plötzlich ist wieder für die Schalkheit Raum. Als Chatterton auf „seine kalten Überreste" zu sprechen kommt, bricht er mitten im Satze ab, und mit einem jähen Sprung in die Prosa und mit jenem Galgenhumor, der bei ihm die Heiter-

---

[1]) Vergl. *„Edinburgh Review"*, 4. April 1804.

keit vertritt, fährt er fort: „Dies ist der letzte Wille und das Testament von mir, Thomas Chatterton, aus der Stadt Bristol, gesund an Körper, oder es ist die Schuld meines letzten Arztes; die Gesundheit meines Geistes zu beurtheilen, steht der Todtenschau-Commission zu, aber ich wünsche, sie möge davon Notiz nehmen, dass mich die vollkommensten Meister der menschlichen Natur in Bristol durch den Namen „der tolle Genius“ ausgezeichnet haben. Wenn ich also eine tolle Handlung begehe, so entspricht sie allen Handlungen meines Lebens, die sämmtlich nach Wahnsinn schmeckten.“

Er vermacht darauf George Catcott seine Jugendkraft und Glut, Burgum seine grammatikalischen Kenntnisse, Camplin seine Demuth, Alexander Catcott seine Aufklärung, der Stadt Bristol seinen Geist und seine Selbstlosigkeit, und so fort.

So unvermittelt ist der Übergang vom Ernst zum Scherz, vom Lebensüberdruss zum Spott, dass man ordentlich sieht, wie ihm plötzlich ein neuer Einfall durch den Kopf fuhr, und er sich sogleich an seine Ausführung machte.

Das „*Town and Country Magazine*“ hatte im April 1769, in dem Hefte, das Chattertons „Kenrick“ enthielt, unter dem Titel „Das Leben eines verstorbenen Monarchen“ Anekdoten über einen Ceremonienmeister Samuel Derrick in Bath veröffentlicht. Hier wurde erzählt, dass Derrick einige Tage vor seinem Tode „im Namen des Witzes, der Galanterie und der Musen“ seine letztwilligen Verfügungen traf, kraft deren er einem Freunde all seine Bescheidenheit und christliche Geduld vermachte, einem anderen seinen Muth, einer Dame alle seine Klugheit, den Bürgern von Bath Verstand, um einen ihm ebenbürtigen Ceremonienmeister zu wählen[1]) u. s. w.

An dieses Testament mochte Chatterton sich plötzlich erinnern, und dem Wunsche, es nachzuahmen, im Augenblicke nachgeben.

Wie wenig ernst es ihm mit dem letzten Willen war, erhellt am besten daraus, dass er seines einzigen wahren Besitzes, seiner Manuscripte, nicht erwähnte, die Bestimmung ausgenommen, es solle jeder soviel, als ihn ihre Lectüre

[1]) Wilson, S. 299.

wert dünke, an Clayfield zahlen, dem er zugleich „den aufrichtigsten Dank seiner Erkenntlichkeit“ hinterlässt.

Nur ab und zu mengt sich ein ernster Ton in den düsteren Humor dieses Testamentes, das ein gespenstischer Scherz in der Art der Todtentänze ist. Chatterton wünscht nun, dass die Catcotts wüssten, wie weit er in Wirklichkeit ihr Feind sei. „Aber ich habe eine unselige Art zu spotten“, fährt er fort, „und wenn mich der heftige Anfall der Satire packt, schone ich nicht Freund, noch Feind. Dies ist meine Entschuldigung für das, was ich an anderer Stelle von ihnen gesagt habe.“

Für einen Trauerring, den er seinem Freunde, dem Wirte vom „Pferdekopf“, Matthew Mease, vermacht unter der Bedingung, dass dieser ihn selbst anschaffe, bestimmt er die Inschrift: „Ach, armer Chatterton!“

Er kündigt seinen Tod für „morgen, am Feste der Auferstehung, vor 8 Uhr abends“ an und trifft genaue Verfügungen über seine Beerdigung und das ihm zu errichtende Denkmal. Nach langer Zeit umgaukeln ihn wieder die alten heraldischen Träume.

Auf den vier Seiten des Denkmals und auf seiner flachen Deckplatte sollen sechs Inschriften angebracht werden, und zwar:

Auf der ersten Tafel in altenglischer Schrift:

„Vous qui par ici passez
Pur l'ame Guateroine Chatterton priez
Le Cors di oi ici gist
L'ame receyve Tbu[1]) *Crist.* *M. C. C. X.*

Auf der zweiten Tafel in altenglischer Schrift:

„Orate pro animabus Alanus Chatterton, et Alicia uxeris[2]) *ejus, qui quidem Alanus obict*[3]) *X die mensis Novemb. M. C. C. C. C. X. D., quorum animabus propinetur*[4]) *Deus Amen.“*

Auf der dritten Tafel in lateinischer Schrift:

„Geweiht dem Andenken von
Thomas Chatterton,[5])

[1]) Jhu (Skeat).
[2]) uxoris (Skeat.)
[3]) obiit (Skeat).
[4]) propitietur (Skeat).
[5]) Chattertons Vater.

Subcantor an der Kathedrale dieser Stadt, dessen Vorfahren seit dem Jahre 1140 in St. Mary Redcliff ansässig waren. Er starb den 7. August 1752."

Auf der vierten Tafel in lateinischer Schrift:

„Dem Andenken von
Thomas Chatterton.

Leser, richte nicht; bist du ein Christ, so glaube, dass er von einer höheren Macht gerichtet werden wird. Dieser Macht allein hat er jetzt Rede zu stehen."

Auf der fünften und sechsten Tafel sind Wappen anzubringen. Das erste: Grün, horizontaler Querbalken, Gold; Helmschmuck; Prunkmantel, roth, gestützt durch einen Pfeil, schwarz mit goldener Spitze. Das zweite: Gold, Querbalken, grün; Helmschmuck; Templerkreuz. Von den früher für seine Familie entworfenen einfachen Wappen sind diese prächtigen völlig verschieden; er hatte jene wahrscheinlich längst vergessen.

Chatterton spielte mit dem Selbstmorde, wie es die Stürmer und Dränger alle thaten. Doch blieb es für diesmal beim Spiele, und der Abend des Auferstehungstages fand ihn noch unter den Lebenden.

Fünf Tage später, am 20. April, fügte er dem Testamente ein Codicill hinzu, in welchem eine Erwähnung von Burgums Großmuth wohl so viel bedeutet, als dass Chatterton das gewünschte kleine Darlehen erhalten hatte. Für den Augenblick war mithin der Grund zum Selbstmorde verschwunden, und Chatterton wandte sich wieder dem Leben zu. Bei einem Streite über den Charakter des Königs David, so erzählt er in dem Codicill, sei die Behauptung aufgeworfen worden, die frommen Lieder des königlichen Sängers ließen auch auf die Heiligkeit des Mannes schließen. Chatterton aber ist hierüber anderer Meinung, „wohl wissend, dass ein großes Genie alles zu scheinen vermöge". Und er deutet einen Plan an, Gedichte, in denen er sich als begeisterter Methodist enthüllen will, nach Romaine (Rom?) zu schicken und der Welt für bare Münze aufzubinden.

So sehen wir ihn denn hier von der poetischen Höhe seiner Rowley-Träumereien zu bewusster und absichtlicher Fälschung herabgesunken, wenn nicht etwa der ganze Plan nur Selbstverleumdung ist. Keinesfalls kam er zur Aus-

führung. Die angekündigten methodistischen Gedichte sind verloren oder wurden nie geschrieben; denn weder jenes im „Journal“, noch das kurze scurrile vom Mai 1770 können hier in Betracht kommen.

Aber der Methodismus spukte Chatterton im Kopfe, und der Weltruhm, den sein Begründer, Wesley, sich erworben hatte, schien ihm kein übles Los. Als er wieder einmal leidenschaftlich den Wunsch äußerte, nach London zu gehen, und Thistlethwaite ihn, „besorgt um sein Wohl“, nach seinen Aussichten in der Hauptstadt fragte, erwiderte er, er werde es zuerst mit der Literatur versuchen; sollte es aber wider Erwarten damit nicht gehen, so wolle er Methodistenprediger werden. Die Leichtgläubigkeit sei jetzt noch eine so mächtige Gottheit wie nur je und eine neue Secte leicht ausgeheckt. Sollte auch dies missglücken, so sei seine letzte Zuflucht die Pistole.[1])

„Er sprach nun öffentlich von seiner Absicht, aus seiner Stellung zu scheiden und sich nach der Hauptstadt zu begeben; er schmeichelte sich, dort ein weiteres Feld zu erfolgreicher Thätigkeit und Entfaltung seiner Fähigkeiten zu finden,“ sagt Thistlethwaite.

Wahrscheinlich aber wollte Lambert nichts davon hören, den Schreiber, der ihm umsonst und im ganzen nicht schlecht diente, vor Ablauf der gesetzmäßigen Zeit ziehen zu lassen. So gerieth Chatterton aufs Äußerste. Er war entschlossen, sich freizumachen um jeden Preis. Hatte er nicht so häufig gesagt, der Mensch könne alles, was er wolle? Nun galt es den Beweis. Und, nachsinnend, gerieth er auf einen phantastischen Plan. Er kannte Lambert als einen ängstlichen Mann. Er fürchte sich vor seinem eigenen Schatten, hatte Chatterton zu Mrs. Edkins gesagt. War er nicht heftig über den Brief an Clayfield erschrocken? Wie, wenn man ihm ein noch gefahrdrohenderes Document in die Hände spielte?

So war es wohl nichts weniger als ein Zufall, dass Lambert eines schönen Apriltages Chattertons Testament auf seinem Pulte fand.[2]) Mrs. Edkins zum mindesten zweifelte

[1]) Brief an Dean Milles.

[2]) Wilson findet es mit Recht auffallend, dass das Testament keine Erwähnung von Lambert enthielt. Vielleicht war es schon im Hinblick auf eine derartige Verwendung verfasst worden.

nicht daran, dass Chatterton es in der Absicht liegen ließ, Lambert zu zwingen, dass er ihn ziehen lasse.[1])

Der Eindruck entsprach völlig Chattertons Wunsche. Nach Gregory[2]) hatte er Lamberts Gesinde schon wiederholt die Absicht mitgetheilt, seinem Leben ein Ende zu machen. Mrs. Lambert hatte es mit Entsetzen gehört, war jedoch nicht imstande gewesen, ihren Sohn von dem Ernste solcher Drohungen zu überzeugen. Nun aber, da ihm das Testament in die Hände fiel, fand er es gerathen, der Verantwortung einem solchen Lehrlinge gegenüber aus dem Wege zu gehen, indem er den Störenfried je eher je lieber aus seinem Hause entfernte.

Chatterton erhielt seine sofortige Entlassung.

Wer war glücklicher als er! Sein Zukunftsplan stand längst fest. Er wollte nach London, dem Ziele seiner Sehnsucht, nach dem Orte, wo seiner der sichere Erfolg harrte. Londoner Zeitschriften hatten bereitwillig seine Arbeiten aufgenommen, sein Name war den Londoner Verlegern nicht unbekannt. Er sagte Thistlethwaite, die Versprechungen, die er von ihnen erhalten habe, wären ausreichend, jeden Zweifel zu zerstören, und Thistlethwaite fährt fort: „Die literarische Don-Quixoterie seines Geistes, die stärker war als alle Überlegung, hatte sein Briefwechsel mit mehreren Buchhändlern und Verlegern noch gesteigert, welche, weil sie sich von ihm Vortheil für ihre Publicationen versprachen, weder Lob noch Complimente sparten und ihm die freigebigsten Versprechungen auf Beistand und Beschäftigung machten, wenn er sich in London niederlassen sollte.“[3])

Die ängstlichen Einwendungen der Frauen daheim konnten dagegen nicht aufkommen.

„Was soll ich thun?“ rief er ungeduldig; „wollt ihr, dass ich hier bleibe und verhungere?“[4])

Mrs. Edkins hatte eine Ahnung, dass sie ihn nicht wiedersehen würde, und beschwor ihn, wenn seine Erwartungen fehlschlügen, nur gleich zu schreiben, dass man ihn schleunigst zurückhole. Er aber war guter Dinge und versprach Mary

[1]) Dix, S. 312.
[2]) Gregory, S. 50 („*Chatterton,* I).
[3]) Brief an Milles.
[4]) Wilson, S. 246.

für all den guten Thee, den sie ihm bereitet habe, einen silbernen Theekessel aus London, so gut er für Geld zu haben sei.[1])

So wurden denn hastig die dürftigen Vorbereitungen zur Reise getroffen. Freunde und Gönner schossen ein Sümmchen — nach Barrett jeder eine Guinee — als Reisecapital zusammen.[2]) Auf den Stufen der Redcliffkirche nahm Chatterton von seiner Base, Mrs. Stephens, und seinen zahlreichen Freundinnen einen heiteren Abschied.[3]) Er beschenkte sie mit Pfefferkuchen, und diese Scene erregte, aus der Ferne beobachtet, die Eifersucht einer Schönen, die nähere Rechte an ihn zu haben glaubte, obzwar sie sie auf dem Domplatze im Beisein der jungen Damen nicht geltend machen durfte. Ein von eigenmächtigster Orthographie und Satzstellung zeugender Wisch, der Chatterton eine glückliche Reise wünscht, wenn er zum Teufel fahre, hat sich unter seinen Papieren gefunden. Und so läge hier ein Beweis für jenes Körnchen grober Wirklichkeit vor, auf das der in phantastischer Übertreibung zur Schau getragene Libertinismus seiner letzten Bristoler Gedichte zurückgehen mag.

---

[1]) Dix, S. 316.
[2]) Latimer schätzt die Summe auf 5 £ (*„Memoir of Chatterton)*.
[3]) Bericht der Mrs. Stephens (Dix, S. 304).

XIV.

London.

Am 24. April, einem feuchten, kalten Tage, um 5 Uhr abends, schwang Chatterton sich mit leichtem Bündel und noch leichterem Herzen auf einen Außensitz des Postwagens nach London. Ihm war nicht anders, als führe er aus einem dumpfen Gefängnis geradewegs dem Glücke und der Freiheit entgegen. Die Fahrt, die vierundzwanzig Stunden dauerte, war, dank seiner frohen Reisestimmung, selbstverständlich reich an interessanten Erlebnissen, und kaum in London angekommen, schildert er diese der Mutter. Aus jeder Zeile leuchtet die siegesfrohe Zuversicht, das gesteigerte Selbstgefühl und die Lust an all dem Neuen, die den Zauber einer ersten Reise bildet.

Überall feiert Chatterton Triumphe, überall trifft er es besonders gut, jeder Zufall ist ihm günstig. In Bath hat er bereits eine Eroberung an einem jungen Quaker gemacht; der Postillon versichert ihm, es habe noch kein Reisender so kühn und stramm neben ihm auf dem Kutschbocke gesessen; er speist luxuriös; kurz, jeder Schritt vorwärts ist ein Schritt zum Glücke.

Am 25. April um 5 Uhr abends ist er in London.

Da steht er nun in der Riesenstadt, allein, mit einer Barschaft von ungefähr 5 £, ohne Fachkenntnisse. Denn in seinem eigentlichen Berufe hat er so wenig gelernt, dass er nicht imstande ist, eine Abrechnung, die Lambert verlangt, auszustellen.[1]) In seinem Bündel aber befindet sich ein tüchtiger Pack Manuscripte, und sein Herz ist geschwellt von der sicheren Hoffnung, seine Schriften hier nach ihrem Werte beurteilt zu sehen. „Gott hat seine Geschöpfe in die Welt geschickt mit Armen, lang genug, alles zu erreichen,

---

[1]) Vergl. Chattertons dritten Brief aus London.

wenn man sich die Mühe gibt, sie auszustrecken!"[1]) hat er oft daheim gesagt. Und er ist entschlossen, es an dieser Mühe nicht fehlen zu lassen.

Für seine Unterkunft in London ist bereits gesorgt. In Shoreditch, einem entlegenen, armseligen, öden Stadtviertel, wohnt eine Verwandte seiner Mutter, Mrs. Ballance, eine arme Witwe, und sie hat, von Chattertons bevorstehender Ankunft benachrichtigt, in dem Hause, das sie selbst beherbergt, für ihn ein Quartier, richtiger ein Bett, bei dem Gipsarbeiter Walmsley gemietet.

Chatterton aber sieht sich fürs erste in dem neuen Heim kaum um, sondern macht sich sogleich auf den Weg zu seinen Verlegern. Wie fieberhaft nach der Depression der letzten Bristoler Zeit nunmehr die Anspannung aller seiner Kräfte war, erhellt schon aus den räumlichen Distanzen, die er bei diesem Rundgange an seinem ersten Londoner Abend nach der vierundzwanzigstündigen Fahrt bewältigte. Edmunds, der Herausgeber des *„Middlesex Journal"*, wohnte in Shoelane; Hamilton, der Redacteur des *„Town and Country Magazine"*, in St. John's Gate, Clerkenwell; Dodsley in Pall Mall.

Am 26. April berichtet er der Mutter, dass er überall die beste Aufnahme gefunden und überall Aufmunterung und Versprechungen erhalten habe.

Seinen Hausgenossen gegenüber trat er von vornherein mit einer gewissen Würde als Dichter und Schriftsteller auf; und bald waren alle darin einig, dass der junge Ankömmling aus der Provinz ein Lucifer an Stolz sei.[2]) Er duldete nicht, dass Mrs. Ballance ihn Vetter Tommy nenne, weil dies kein Name für einen Dichter wäre. Aber Mrs. Ballance wusste nichts von Dichtern, und Mrs. Walmsley nur so viel, dass das Poetenvolk zu weiter nichts tauge, als in schmutzigem Rock und schmutziger Kappe in einer Bodenkammer zu hocken und schließlich zu verhungern.

Nun hatte sie freilich Gelegenheit, die Schrullen eines Dichters in der Nähe kennen zu lernen. Oft sah er jemandem

---

[1]) Vergl. Mrs. Newton (Mary Chatterton), bei Gregory, S. 72.

[2]) Vergl. für Chattertons Aufenthalt bei Walmsley die Mittheilungen der Mrs. Ballance, die Sir Herbert Croft in seinen Werther-Roman *„Love and Madness"* verflocht (1780).

fest ins Gesicht, ohne zu sprechen, eine Viertelstunde oder länger, und schien doch niemanden zu sehen, bis es ganz unheimlich ward. Seine Stube durfte nicht gefegt werden, weil Poeten den Kehrbesen hassten. Er schien von der Luft zu leben, berührte kein Fleisch und trank nur Wasser; denn er war der Meinung, die einfachste Ernährung sei der Entwickelung der geistigen Fähigkeiten am zuträglichsten. Hatte er doch auch daheim manches warme Mahl, das ihm die Mutter reichte, mit den Worten abgewiesen, er habe zu arbeiten, und wolle sich nicht dümmer machen, als Gott ihn geschaffen.

Walmsleys Neffe, ein vierundzwanzigjähriger Bursche, mit dem Chatterton die Kammer und das Bett theilte, behauptete scherzend, sich vor ihm zu fürchten; er müsse ein Geist sein; denn er schlafe niemals, sondern verbringe die Nacht mit Lesen und Schreiben, um dann, wenn er endlich gegen Morgen zu Bett gehe, den größten Theil des Geschriebenen zu vernichten. In der That war der Fußboden oft dicht mit Papierschnitzeln, nicht größer als Sixpencestücke, bestreut. Obgleich Chatterton bei Nacht nicht geruht hatte, stand er doch um fünf oder sechs Uhr mit seinem Schlafgenossen zugleich wieder auf.

Seinem Wirte, Mr. Walmsley, erzählte er, er habe eine Menge Schriften mitgebracht, die ihr Gewicht in Gold wert seien, und ihm, wenn er sie drucken ließe, viel Geld eintragen würden. Auf die Frage, warum er es nicht thue, erwiderte er, diese Gedichte seien nicht geschaffen worden, um Kleider und Tapeten für sie einzutauschen.

Gegen eine etwa sechsundzwanzigjährige Nichte der Walmsleys, die im Hause lebte und Chatterton für „einen tollen Jungen“ hielt, nahm er sich gelegentlich kleine Unverschämtheiten heraus; im ganzen aber gewannen seine Hausgenossen ihn bald lieb, denn bei all seinem Hochmuthe hatte er ihnen gegenüber doch ein höfliches, anspruchsloses Wesen und ein männliches Betragen, mit dem sein knabenhaftes Aussehen in sonderbarem Widerspruche stand.

Chatterton selbst erschien in London alles in rosigstem Glanze, und in seinen Schilderungen an die Mutter setzte er der schönen Wirklichkeit absichtlich noch einige kräftige

Glanzlichter auf. In dem armseligen, entlegenen Shoreditch ruft er aus: „Gott, Gott! Wie hoch steht London über jenem verächtlichen Bristol!“ Er nennt seine Vaterstadt ein elendes Dorf. „Die Mauern des gewinnsüchtigen Bristol waren nie bestimmt, mich festzuhalten; dort war ich nicht in meinem Elemente, hier bin ich es!“

Von der Kammer, in der er nicht einmal ein eigenes Bett hat, heißt es in seinem Briefe an Sarah: er bewohne eine der besten Stuben der Mrs. Walmsley.

Ruhm und Gelingen gaukeln in greifbarer Nähe vor seinem erregten Geiste und verklären ihm die dürftige Gegenwart. Am 6. Mai füllt er einen Brief an die Mutter mit Plänen und glänzenden Aussichten an, ja er spielt bereits den Protector. Er wird Mrs. Ballance eine Versorgung im *Trinity House* verschaffen; die Bristoler Freunde werden aufgefordert, ihm ihre poetischen Arbeiten zu schicken, damit er sie in Zeitschriften unterbringe; seine Schwester soll zeichnen und Musik lernen. Die Briefe aus Bristol erbittet er in das *Chapter Coffeehouse,* wo er bereits völlig zu Hause sei und alle Genies kenne.

In Wirklichkeit war das *Chapter Coffeehouse* eine Art literarischer Börse, das Stelldichein von Literaten und Buchhändlern, häufig genug Genies mehr als zweideutiger Art. Hier wurden die kaufmännischen Kniffe ausgeheckt, die das literarische Handwerk zu einem einträglichen machen sollten. Hier war ein gutes Buch ein solches, das einen starken Absatz hatte.[1]) Im ganzen war es mehr die praktische Seite des Schriftstellerthums, die im *Chapter Coffeehouse* in erster Linie in Betracht kam.

Dass Chatterton die Ohren offen hielt, beweist folgende Briefstelle (an Sarah, 6. Mai 1770): „Die Armut der Schriftsteller ist eine gewöhnliche Beobachtung, aber nicht immer eine wahre. Kein Schriftsteller kann arm sein, der die Kunst des Buchhändlers versteht. Ohne diese nothwendige Kenntnis kann das größte Genie verhungern, und mit ihr lebt der größte Dummkopf in Pracht. In diese Kenntnis bin ich ziemlich tief eingedrungen.“

Im *Chapter Coffeehouse* konnte Chatterton für eine sehr

---

[1]) Vergl. Peter Cuninghams Schilderung in seinem *„Handbook of London“;* abgedruckt bei Masson, S. 149.

geringe Zeche stundenlang sitzen und sich an dem Hochgefühle weiden, als Literat unter Literaten zu weilen. Die Existenz dieser Leute, die ohne regelmäßige Beschäftigung stets durch wichtigste Dinge in Anspruch genommen sind und sich den Anschein maßgebenden Einflusses zu geben wissen, sagt ihm zu. „Eine Stellung ist jetzt überflüssig," schreibt er an die Mutter (6. Mai 1770), „ein Schriftsteller trägt seine Stellung in seiner Feder."

Er hat nun, was er stets als das Höchste erachtete: die Freiheit, und seine Laune ist die allervortrefflichste. Den Freundinnen in Bristol sendet er durch seine Schwester galante oder neckische Botschaften; denn da er bei seiner Abreise „einigen hundert" versprochen hat, ihnen zu schreiben, kann er sein Versprechen selbstredend nicht halten. „Da mir die glückliche Kunst einer angenehmen Conversation eigen war, liebte man meine Gesellschaft oft, wo ich nicht liebte", schreibt er. Dennoch beauftragt er Mary, ein Tagebuch über alle „Transactionen der Frauenzimmer ihres Kreises" zu führen und ihm zu schicken. Und sollte etwa Miss Rumsey nach London kommen, so möge sie ja nicht versäumen, ihm ihre Adresse mitzutheilen. Denn „London ist nicht Bristol, und wir können einen Tag lang durch die Stadt streifen, ohne dem Scandale Anlass zu Geflüster und Augenblinzeln zu geben" (14. Mai 1770).

Chatterton wusste, dass er für die Frauen daheim den Mittelpunkt alles Interesses bildete, dass sie über einem Briefe von ihm die Köpfe zusammensteckten, um sich in seinem Glanze zu sonnen, um in seinem Glücke zu schwelgen. Wieviel er ihnen auch über sich selbst schreiben mochte, es war nie genug, zum mindesten nie zu viel. So erklärt sich zum Theil das geschmeichelte Bild, das er in seinen Briefen von seinem Dasein und sich selbst entwirft, so jener sonderbar egoistische Standpunkt, für den alles und jedes nur insofern es ihn selbst betrifft, Wert hat.

Die Redacteure Fell und Edmunds sind verhaftet. Fell sitzt in King's Bench, Edmunds in Newgate. Aber Chatterton erklärt seiner Mutter, dass das Missgeschick der beiden für ihn nur vortheilhaft sein könne, und damit ist das Unglück zweier Männer aus seinem Bekanntenkreise für ihn abgethan.

Dass es thatsächlich für Chatterton nichts weniger als vortheilhaft sein konnte, wenn zwei seiner Herausgeber im Gefängnis saßen, ist eine Sache für sich. Sarah und Mary waren nicht schwer zu täuschen. Sie bemerkten es wohl auch nicht, dass der glänzende Inhalt der Briefe, die aus der Hauptstadt kamen, fast ausschließlich in Projecten bestand oder in Glücksfällen, die Chatterton beinahe zutheil geworden wären. Ein Bekannter aus dem *Chapter Coffeehouse* hätte ihn dem Herzoge von Northumberland als Reisebegleiter empfohlen, wenn er fremde Sprachen spräche; er hätte dem Herzoge von Bedford seine Aufwartung gemacht, wenn Seine Gnaden nicht krank danieder lägen.

Zum Theil mochte Chatterton sich selbst wie seine Angehörigen täuschen. Denn die erste Londoner Zeit ließ sich, wenn die Wirklichkeit auch weit hinter seinen Schilderungen zurückblieb, thatsächlich nicht eben schlecht für ihn an, und er arbeitete in seiner fieberhaften Hoffnungsfreudigkeit mit solchem Feuereifer, dass ihm zum Grübeln keine Zeit blieb.

Am 2. Mai schreibt er eine zweite afrikanische Ekloge, „Narva und Mored“, das Lied von der unerlaubten Liebe und dem gemeinsamen Wellentode des Priesters Narva und der holden Mored, das bei dem Feste zu Ehren des Gottes Chalma gesungen wird.

Am 4. Mai richtet er ein „Lied“ an eine Bristoler Schöne, Miss C—m, in der conventionellen Manier seiner übrigen Liebeslieder. Seine Hauptthätigkeit aber gilt der politischen Schriftstellerei, die in den aufgeregten Zeitläuften einen weit sichereren Erfolg verspricht als die Poesie. Schon in Bristol hatte Barrett zur Politik gerathen, und die Verleger, die Chatterton gleich nach seiner Ankunft in London aufgesucht, hatten ihn alle in seiner Absicht bestärkt, sich in erster Linie dem politischen Briefe zuzuwenden, der damals ungefähr die Stelle unserer Leitartikel vertrat.

So veröffentlichte er denn im Laufe des Mai allein im „*Middlesex Journal*“ fünf politische Briefe unter dem Pseudonym Decimus.

Der erste (10. Mai) ist einen Tag nach dem Bekanntwerden des Aufstandes geschrieben, der am 13. März in

Boston ausgebrochen war. So ende nun mit Tod, was mit Betrug und Unterdrückung begann! ruft Decimus aus.

Der zweite Brief (15. Mai) fordert die Prinzessin von Wales noch einmal auf, ihr Benehmen zu rechtfertigen, und betont die Nothwendigkeit, dem Könige die Augen zu öffnen.

Der dritte (22. Mai) wendet sich gegen North, indem er, Junius' Ironie nachahmend, scheinbar als Anwalt des Ministers auftritt, den man für Thaten verantwortlich mache, an denen er doch nur als Werkzeug einer höheren Gewalt betheiligt gewesen sei. Hier findet Chatterton pathetische Worte wie diese: „Flieh zum Rathe, das Gesicht von Angst gebleicht; sage ihnen, dass die Gerechtigkeit vor der Thür sei, dass das Beil seines Amtes walten werde; sage ihnen, solange der Geist der englischen Freiheit lebe, lebe auch die Rache, und wenn den Briten Gerechtigkeit verweigert werde von jener Macht, der sie ihre Rechte anvertraut haben, so gebe die Constitution ihnen Macht, sich selbst Gerechtigkeit zu verschaffen!"

Am 26. Mai bringt das *„Middlesex Journal"* statt des politischen Briefes eine Satire in Form einer Kritik und Erläuterung ausgestellter symbolischer Gemälde. Die Mehrzahl der derben Ausfälle auf hochgestellte Persönlichkeiten, die diese Arbeit füllen, sind Wiederholungen aus früheren Werken. Eine Nummer der Ausstellung ist Walpole gewidmet. Chatterton verspottet das Verhältnis des Verhassten mit der ältlichen Schauspielerin Miss Clive, über das er sich schon in dem Gedichte „Rath" lustig gemacht hatte.

Während er seine Geißel über alle Helden des Tages schwingt, wird eine Ausnahme nur für Wilkes gemacht, der am 17. April aus seiner Haft entlassen und am 24. zum Alderman von London gewählt worden war. Er ist als eine majestätische Figur in römischer Tracht dargestellt, die *Bill of Rights* in der einen, das Schwert der Gerechtigkeit in der anderen Hand.

Am 31. Mai erscheint ein Brief an die Freisassen von Bristol *(Letter to the Freeholders of the City of Bristol)*, der sie ermahnt, nicht hinter London zurückzustehen, das unter der Führung seines kühnen Bürgermeisters Beckford, muthig für die Sache der Freiheit eintrete.

Beckford hatte es gewagt, dem König, der zwei Deputationen der Hauptstadt ungnädig abgewiesen, in einer extemporierten Rede seine Ansichten vorzutragen und war seitdem der populärste Mann in London. Chatterton erinnert Beckford an Meister Canynge, und er ermahnt die Bristoler, ihres großen Mitbürgers und seines leuchtenden Vorbildes eingedenk zu sein.

Doch schrieb er auch an den Lord-Mayor selbst einen huldigenden Brief, den er ihm zur Begutachtung einschickte, ehe er ihn Bingley, dem Herausgeber des *„Political Register“*, überreichte. Da Beckfords Antwort ihm nicht rasch genug eintraf, begab er sich persönlich zu ihm, und erhielt nicht nur seine Zustimmung zur Veröffentlichung dieses Briefes, sondern Beckford zeigte sich auch einverstanden, dass er einen zweiten über den Empfang beim Könige schreibe.

„Seine Lordschaft empfieng mich so höflich wie ein Bürger“, berichtet er am 30. Mai seiner Schwester, „und lud mich warm ein, wiederzukommen. Der Rest ist ein Geheimnis.“

Dies war unleugbar ein thatsächlicher Erfolg. Wenn Chatterton von Beckford empfangen und im *„Political Register“* gedruckt ward, konnte er sagen, dass er hinter den politischen Schriftstellern des Tages nicht zurückstand.

Er fühlt denn auch die Würde seiner socialen Stellung und erklärt seiner Schwester die Rücksichten, die sie ihm auferlege. Er könne nur die besten Locale aufsuchen, er müsse sich nach der Mode kleiden. Flösse ihm das Geld so reichlich zu wie die Ehre, so würde er Mary einen Antheil von 5000 £ geben. Das Verteufelte an der Sache wäre, dass „auf dieser Seite der Frage“ kein Geld zu haben sei. Der Vortheil liege auf der anderen. „Doch der ist ein armseliger Autor, der nicht für beide Parteien schreiben kann.“ Er wird sich „einer herrschenden Macht des Hofkreises“ vorstellen lassen. „Höflinge wissen so gut, wie sehr sie des Verdienstes ermangeln, dass sie in der Regel alle belohnen, die es verstehen, sie mit dem Scheine des Verdienstes zu übertünchen.“

In der That scheint Chatterton vor dieser vielseitigen Autorschaft nicht zurückgeschreckt zu sein.

Am 26. Mai schrieb er unter der Signatur Probus seinen zweiten verhimmelnden Brief an Beckford (über den Empfang beim König) für das *„Political Register“* und unter der Signatur Moderatur einen Brief an Lord North, in welchem das Vorgehen der Regierung gegen die Deputation der City gebilligt wurde. Mindestens verzeichnet Walpole beide in der Liste der Manuscripte Chattertons, die er gesehen hat[1]) und erwähnt nebstdem noch einen mit derselben Unterschrift versehenen einleitenden Aufsatz für ein politisches Blatt, ebenfalls von regierungsfreundlicher Gesinnung.

Gleichzeitig schrieb Chatterton „aus einer Grille“ in das *„Gospel Magazine“*, trotzdem er es „eine methodistische, nichtssagende Zeitschrift“ nennt, die das Postgeld nach Bristol nicht wert sei. Er steuerte für sie ein Gedicht bei: „Untersuchung über das Glück“ *(Enquiry after Happiness)*, das er 1769 in ein Exemplar von Lucas' gleichnamigem Buche eingetragen hatte. Doch hinderte ihn dies nicht, während derselben Zeit ein Spottgedicht „Der Methodist“ abzufassen.

Die Wahrheit war, dass bei seiner Schriftstellerei nunmehr weniger der politische oder religiöse Standpunkt in Betracht kam als der Entschluss, sein Brot zu nehmen, wo er es finde. Und trotz alles Haschens nach Arbeit und Erfolg, trotz des Hoffnungstaumels, in den er sich künstlich hineinphantasiert, kommen Augenblicke, in denen er sich seiner wahren Lage mit grausiger Klarheit bewusst wird. Eine „Elegie an Mary“ (Bush oder Rumsay?) vom 20. Mai enthält den Mahnruf: „Bedenk, ich schwank' am Abgrund!“

Dass sein Fortkommen nicht eben glänzend war, beweist Mrs. Ballances Aussage,[2]) sie hätte ihm zwei bis drei Wochen nach seiner Ankunft in London gerathen, in ein Geschäft zu treten, worauf Chatterton wie toll aufgefahren sei und, in der Stube auf und ab rennend, gerufen habe: er werde das Volk wieder in seine Rechte einsetzen; er hoffe, binnen kurzem als Gefangener in den Tower zu kommen; das werde sein Glück machen.

---

[1]) Anhang zu Walpoles „Vertheidigung“ (bei Dix, S. 149).
[2]) *„Love and Madness“* (Ausg. 1809, S. 117).

Trotzdem scheint er die Möglichkeit einer Anstellung erwogen zu haben. Denn am 30. Mai schreibt er an Mary, er könnte eine Empfehlung an einen Director der Ostindischen Compagnie haben, doch so lange er auf dem Lande ein Fortkommen finde, wolle er nicht über See. In seinem Hange zum Großthun fügt er hinzu: er werde von nun an bei dem Bruder eines schottischen Lords wohnen und essen, was eine jährliche Summe von 50 £ repräsentiere.

In der That wechselte Chatterton in der ersten Hälfte des Juni seine Wohnung, aber nicht, um zu einem schottischen Lord zu übersiedeln, sondern um ein bescheidenes Giebelstübchen bei einem Mr. Frederic Angell *(Brook Street, Holborn)*, „Zu den drei Kronen" (jetzt Nr. 39), unweit von Savages Geburtshaus, zu beziehen.

Die neue Wohnung bot den Vortheil, dass Chatterton hier zum erstenmale in seinem Leben ein Zimmer für sich allein besaß, und dass sie im Centrum des Westens lag. Seinen bisherigen Wirtsleuten gab er keinen Grund für seine Übersiedlung an und besuchte sie noch ab und zu. Als er schied, war der Fußboden seiner Kammer wieder dicht mit Papierschnitzeln bestreut, „den Überbleibseln seiner Dichtereien", wie Mrs. Walmsley sich ausdrückte.

Das *Chapter Coffeehouse* hatte er schon früher gegen ein anderes vertauscht, „gegen ein feineres", schrieb er an Mary. In Wirklichkeit mochte der junge Mann, der wenig verzehrte, lange blieb und vielleicht gegen Gäste, die zu Hause nicht für ihn zu sprechen waren, zudringlich wurde, kein gern gesehener Besuch sein, und man hatte ihn dies wahrscheinlich merken lassen.

In Brook Street begann er einen literarischen Frohndienst, mit dem verglichen „die Knechtschaft" in Bristol höchste Freiheit war. Er schrieb nun alles und um jeden Preis.

Der große Plan einer ausführlichen Geschichte von London, von dem er am 30. Mai in seiner Begeisterung für Beckford nach Hause geschrieben, bleibt liegen; es handelt sich nur darum, möglichst rasch und möglichst viel zu producieren.

Er liefert dem *„Town and Country Magazine"* eine historische Anekdote über den grausamen Richter Lord

Jefferies unter Jakob II.,[1]) und den „Absonderlichkeiten-Jäger“ *(Hunter of Oddities)*, eine Verwertung des Stadtklatsches, der ihm zu Ohren kommt, in einer nun regelmäßig in jeder Nummer wiederkehrenden Rubrik.[2])

Er schreibt Novellen. „Der Fehltritt“ *(The false Step, „Town and Country Magazine“*, Juni 1770), dessen wörtliche Übereinstimmung mit der „Misella“ in Johnsons *„Rambler“* an mehreren ausgedehnten Stellen Bryant nachgewiesen hat,[3]) erzählt das traurige Los eines Mädchens aus guter Familie, das den Vorurtheilen ihres Kreises zum Opfer fällt. Von Menschen geleitet, die gewohnt sind mit ernsten und heiligen Dingen zu spielen, wird sie in Schuld und Elend gestürzt. Eine zweite Novelle, *„Maria Friendless“* (auch im Junihefte des *„Town and Country Magazine“)*, enthält ebenfalls die Geschichte eines jungen Mädchens, das arm, und unfähig auf eigenen Füßen zu stehen, die Beute eines Wüstlings wird.[4]) Es waren fabriksmäßige Machwerke, hingeschleudert ohne anderen Ehrgeiz, anderen Zweck als den, ein kleines Erträgnis abzuwerfen. Aber die Verleger waren lässig im Zahlen; sie hatten aus Chattertons Feder schon mehr auf Lager, als sie unterbringen konnten.

Seine Existenz war eine so dürftige, wie er es in dem vielgeschmähten Bristol nicht gekannt hatte. Aber noch hielt er sich mit der Energie eines Ertrinkenden über Bord, und es hätte eines schärferen Auges als das Sarahs und Marys bedurft, um an der krampfhaften Heiterkeit, der überreizten Lebhaftigkeit seiner Darstellungen in den Briefen,

---

[1]) Chatterton wusste wahrscheinlich nicht, dass der grausame Richter 1685 auch in Redcliff seines blutigen Amtes gewaltet, indem er daselbst sechs Rebellen hinrichten ließ, sonst hätte er seiner „Anekdote“ statt des Vorganges in Arundel, wohl diesen zugrunde gelegt. (Vergl. J. Taylor, *„Ancient Bristol“*.)

[2]) Diese wurde selbst nach Chattertons Tode fortgesetzt. Im Juni 1771 schilderte der *„Hunter of Oddities“* unter dem Namen Catskin die beiden Brüder Catcott; möglicherweise eine posthume Arbeit Chattertons (vergl. Wilson, S. 82).

[3]) *„Observations“*, S. 487.

[4]) Von einem dritten Aufsatze derselben Nummer des *„Town and Country Magazine“* „Über Wortspiele“ (*On Punning*) wird Chatterton auf Grund der Signatur, T. B., Berkeley Square, durch Skeat freigesprochen.

die er nach Hause schrieb, die gezwungenen Producte aufs äußerste angespannter Nerven zu erkennen. Am 19. Juni schildert er seiner Schwester eine nächtliche Episode, die er vom Fenster aus beobachtet hat, und die er, obgleich sie ihm eine heftige Erkältung eingetragen, so komisch findet, dass er jedem die Fähigkeit zu lachen abspricht, den sie nicht belustige. Nach einer durchgearbeiteten Nacht gegen Morgen im Begriffe, zu Bette zu gehen, lockt ihn ein Lied, das von der Straße hinaufklingt, ans Fenster, und er belauscht das Treiben einiger Verliebter und Betrunkener in der engen dunkeln Gasse, das ihn unwiderstehlich lustig dünkt. Ein Bild verkommener Großstadt-Existenzen und wahrlich nichts weniger als erheiternd!

Und dennoch findet Chatterton mitunter noch poetische Töne. Am 12. Juni entsteht eine dritte afrikanische Ekloge „Nicous Tod“ *(The Death of Nicou),* der eine indische Mythe zugrunde zu liegen scheint. Prächtig und phantasievoll schildert er die Ufer des Tiber, den er durch Arabien fließen lässt.

In einem Briefe an seinen Freund Cary nennt Chatterton „Narva und Mored“ und „Nicous Tod“ die einzigen zwei Stücke, die er so eitel sei, als Poesie zu bezeichnen.

Ihnen würdig zur Seite steht indessen auch ein politisches Gedicht, „Die Prophezeiung“ *(The Prophecy, „Political Register“,* Juni 1770), achtzehn markige Strophen über das Thema: wenn die Zeiten am schlechtesten sind, müssen sie besser werden.

Aber solche Gedichte trugen nichts, ja sie fanden kaum Abnehmer; sie waren für Chatterton ein Luxus, den er sich nicht oft gestatten durfte.

Das Theater, für das er in mehreren früheren Gedichten eine große Schwärmerei bekundete, scheint er gleichfalls in London wenig besucht zu haben. Wir hören von einem Abend in Drurylane, aber er erwähnt ihn lediglich, um seiner Mutter, die er hier (Brief vom 14. Mai) *„Dear Madam“* anspricht, mitzutheilen, dass er im Theater — auf einem Parketsitze, wohlgemerkt! — eine Bekanntschaft gemacht. Der Fremde habe sich als Theilhaber eines musikalischen Verlages entpuppt und ihn aufgefordert, einige Lieder zu schreiben.

Er that es noch im Laufe derselben Nacht und brachte dem Verleger am anderen Morgen sechzehn Texte, für die er, laut einem Eintrage seines Taschenbuches, 10 *s* 6 *d* erhielt.[1]) Noch wichtiger aber war der Auftrag, der nun folgte: einen Operettentext für die *„Ranelagh Gardens“*, ein Vergnügungslocal an der Stelle, wo jetzt New Road ist, zu schreiben.

Chatterton ließ keine Gelegenheit zu was immer für einer Arbeit ungenutzt vorbeigehen. Er machte sich sogleich ans Werk.

Von der musikalischen Begabung seines Vaters war ein gewisser Sinn für die Musik auch auf ihn übergegangen. Auf seinen alten Zeichnungen sind zwischen Wappen und Gebäuden auch Choralnoten eingestreut. In dem Augenblicke, da er nun mit Musikern und Musikverlegern zu thun hat, nimmt er auch in der Musik die überlegene Kennermiene an, die er auf allen Gebieten gern zur Schau trägt. In einem Briefe vom 29. Juni oder 1. Juli setzt er Cary ausführlich auseinander, welche Verdienste der Organist Allan vor dem Organisten Broderip voraushabe. „Verzeihe, lieber Freund,“ sagt er mit einem vornehmen Achselzucken, „aber ich glaube, dass es in Bristol nur sehr wenige gibt, die wissen, was Musik ist.“ Und weiter: „Ich fürchte, lieber Freund, du verstehst den Wert eines vollkommenen Stückes nicht zu würdigen. Wenn du nicht genug musikalisches Verständnis hast, um dich mit mir in einen Streit über Allans Verdienste einzulassen, so wende dich an jemanden, der es hat, dass er mir den Handschuh werfe, ich werde jederzeit bereit sein, ihn aufzuheben.“ — „Eines meiner Lieder ist wegen seiner volltönenden Musik sehr beliebt in der Stadt. Es hat in der Melodie viel von Allans Manier. Du wirst es nebst zwanzig anderen gedruckt sehen nach Ablauf der Saison. Gestern hörte ich einige Arien meiner komischen Oper zu Harfe, Hörnern und Flöten, Bässen, Oboen und Violinen singen, und nach der Vorzüglichkeit der Musik wage ich zu schließen, dass sie in der Stadt durchgreifen wird.“

---

[1]) Allerdings heißt es hier: von Hamilton; es handelt sich also vielleicht um andere Lieder.

Diese komische Oper war „Die Rache“ *(The Revenge)*. Der ursprüngliche Titel hieß „Amphytrion“, und der ursprüngliche Plan beabsichtigte, dem Personenverzeichnisse nach, eine Anlehnung an Molière. Doch gieng Chatterton von diesem Entwurfe wieder ab. Der Inhalt der „Rache“ ist ein Abenteuer des Jupiter mit der Maja, bei dem er von seiner zürnenden Ehehälfte ertappt, durch einen günstigen Zufall aber selbst in die angenehme Lage versetzt wird, ihr Vorwürfe machen zu können. Der Olymp als Schauplatz der Burleske, Jupiter als großsprecherischer Pantoffelheld, Juno als böse Sieben, der Mangel an Humor und Einfalt und die etwas lockere Moral, dies alles lässt Chatterton in der „Rache“ gewissermaßen als Vorläufer Offenbachs erscheinen.

Die billigen Witze über das Weib und die Ehe, die diese Operette würzen, scheinen uns abgeschmackt; aber das 18. Jahrhundert empfand darin anders. Wenn Chatterton jene Geringschätzung des Weibes zur Schau trug, die die Frau der Rococozeit in vieler Hinsicht herausforderte, so hielt er sich an bewährte Vorbilder.

Young widmete den Frauen zwei Satiren, in denen er ihre Schwatzhaftigkeit, ihre Vergnügungs-, Verleumdungs- und Herrschsucht, ihre Launenhaftigkeit, Eitelkeit, Koketterie, ihren Mangel an Empfindung, ihre falschen Begriffe über Scham und Tugend geißelte und behauptete, ihr wissenschaftliches Interesse stehe auf einer Stufe mit dem ihres Mopses und ihre Hauptthätigkeit bestehe darin, ihre Gatten zu quälen. Aber Youngs Standpunkt den Frauen gegenüber ist der egoistische des Mannes, der durch den Vers gekennzeichnet wird:

„Zu unserer Augenweide ward das Weib geschaffen“,

und wenn Young die Götter anfleht, die Frauen zu ändern, so thut er es nicht im Hinblick auf ihr eigenes Wohl, sondern um die Männer zu retten.

Pope entstellte selbst seine Übersetzung von Chaucers *„January and May“* durch die Einschiebung eines Lobes auf Frauentugend voll hämischer Ironie. Dryden sagte im Epiloge zum „Wüstling“:

„Er ist vermählet jetzt, dies wird ihn zähmen“,

und legte im „Kleomenes“ der Geliebten des Ptolemäos, Kassandra, folgende Worte in den Mund: „Wir brauchen Narren, sonst können wir nicht herrschen; denn nur Narren werden Weibern gehorchen. Sind sie eigensinnig und widerstehen sie unserem Willen, so brauchen wir unsere Macht und misshandeln sie.“

In seiner derben Posse *„Mariage à la Mode“* stellte Dryden die Gesammtheit der Frauen als eitel, kleinlich, geschwätzig, ohne anderes Ziel als Liebes-Intriguen, Putz oder Klatsch hin, die tugendhaften Ausnahmen aber als philiströse Nonnen.

Prior hatte bei seinen verhimmelnden Liebesgedichten nie einen geistigen Verkehr der Geschlechter oder eine geistige Wertschätzung des Weibes vor Augen.

Chatterton, dem in Bezug auf das andere Geschlecht noch äußerst geringe und durchaus nicht individuell gefärbte persönliche Erfahrungen zugebote stehen, trägt also einfach dem Geschmacke seiner Zeitgenossen Rechnung, deren Beifall bei der Operette ja noch ungleich wichtiger war als bei anderen Dichtungen.

Wie wenig ernst er diese Arbeit vom künstlerischen Standpunkte nahm, beweist die Schleuderhaftigkeit ihrer äußeren Form zur Genüge.

In Rowley bildet die Abwesenheit jeder Zote, die unbedingte Lauterkeit der Auffassung ein Merkmal, das „den guten Priester“ wesentlich von seinen echten Zeitgenossen unterscheidet. Eine vereinzelte Ausnahme würde vielleicht „Der Bruder vom weißen Orden“ *(The freere of orderys whyte)*[1]) bilden, der möglicherweise als ein derberer Scherz gedacht war, wäre er nicht Fragment geblieben.

---

[1]) Vergl. Chatterton:
„There was a Broder of Orderys Whyte
Hee sounge hys Masses yn the Nyghte.

und Percy: *„There was a friar of orders gray*
Walkt forth to tell his beades.“

XV.

Das Ende.

Chattertons zweiter Brief an Beckford war für den *„North Briton“* angenommen, eine angesehene Zeitschrift, die gewöhnlich in jeder Nummer nur einen Aufsatz in eleganter Ausstattung brachte. Ein solches Blatt mit einem politischen Briefe zu füllen, musste für Chatterton keine geringe Genugthuung bedeuten, und diese stand ihm nun in den nächsten Tagen bevor.

Da erscholl wie ein Donnerschlag aus heiterem Himmel am 21. Juni 1770 die Kunde von William Beckfords plötzlichem Tode. Es war ein Unglück für die Stadt, die an ihm ein tüchtiges Oberhaupt verlor, ein Unglück für die gesammte liberale Partei, deren wackerer Vorkämpfer er gewesen war.

Chatterton aber geberdete sich wie ein Rasender und rief ein- über das anderemal, er sei ruiniert![1])

Ein wenig ruhiger geworden, schrieb er eine „Elegie auf den viel beklagten Tod des Herrn William Beckford“ *(Elegy on the much lamented Death of William Beckford, Esq.)*. Tief empfundene Trauer und warme Begeisterung kommen darin zu würdigem Ausdrucke.

Beckford ist todt —

„Doch, Tugend, sprich, wer wünschte nicht zu sterben
In solchem Kampf, dem Land zum Heil, zur Wehr?
Wer wünschte, wünschte sehnlich zu erwerben
Nicht Beckfords Grabesruh mit Beckfords Ehr'?

Nicht Ehre, wie sie Prinzen wohl verleihn,
Der'n Wort, wie oft, den Wurm zum Lord erhob,
Die größte Ehre war hienieden sein:
Des dankbaren Volkes unablässiges Lob.“

---

[1]) *„Love and Madness“*, Aufl. 1809, S. 117.

Den Überlebenden verkündet Chatterton das kraftvolle Mahnwort der Freiheit: sie mögen das Geburtsrecht ihrer Kinder wahren, einig vorgehen gegen die Mörder des Landes und würdig werden, dass man sie mit Beckford zusammen nenne.

Gleichzeitig entwarf er eine Zeichnung für ein Beckford-Denkmal. Beckford, im Bürgermeister-Ornate, setzt der Tyrannei den Fuß in den Nacken und stützt die Britannia, die, in gebeugter Haltung, Hilfe flehend, zu ihm aufblickt. Im Hintergrunde auf einem mit dem Wappen der Stadt London geschmückten Altare die Adresse an den König, von der Freiheitsmütze gekrönt, ein mit Lorbeeren umwundenes Schwert, das auf der Magna Charta ruht, und die Regalien der Stadt.

Diesem Entwurfe fügte Chatterton einen Aufsatz bei: „Über den Ursprung, die Natur und den Zweck der Bildhauerkunst“ *(On the Origin, Nature and Design of Sculpture)*, und gab das Ganze dem *„Town and Country Magazine“*, wo es jedoch erst im August erschien.

Die Geschichte der Bildhauerkunst ist ein modernes Gegenstück zu Rowleys Geschichte der Malerei. Wir lernen hier, dass die altägyptischen Kolossalbauten vom Volke aus Dankbarkeit für ihre Könige errichtet worden seien; Michel Angelo und Jean Goujon sind für Chatterton die einzigen Vertreter der Renaissance, die in drei Zeilen abgethan wird. Er erklärt die Nothwendigkeit von Denkmälern, um nachgeborenen Geschlechtern den Ruhm hervorragender Männer zu überliefern und ist der Meinung, das eitle Streben, den eigenen Staub in einem dauernden Monumente der nationalen Dankbarkeit zu überleben, habe schon so manche zu edeln Thaten und zum Wettstreite mit den großen Heroen der Vorzeit angeeifert.

Während der Arbeit gewann Chatterton seine Fassung wieder. Die Sucht, alles zu seinem Vortheile zu deuten, war zu einer Art fixer Idee bei ihm geworden, und er machte nun auf der Rückseite des zweiten Briefes an Beckford, den die Redaction des *„North Briton“* zurückgestellt hatte, folgenden Eintrag: „Angenommen von Bingley, gesetzt und beiseite gelegt vom *„North Briton“* den 21. Juni, infolge des Todes des Lord-Mayors.

	£	s	d
Durch seinen Tod an diesem Aufsatze verloren	1 £	11 s	6 d
Gewonnen durch Elegien	2 „	2 „	— „
Gewonnen durch Aufsätze	3 „	3 „	— „
Bin froh, dass er starb über . . .	3 £	13 s	6 d

Zu dieser, wahrscheinlich imaginären, Einnahme kam am 6. Juli eine wirkliche. Die Aufführung der „Rache“ zog sich zwar bis nach Chattertons Tode hinaus, aber er erhielt für sein Libretto ein Honorar von 5 Guineen, eine Summe, wie er sie nie zuvor besessen hatte.[1])

Am 8. Juli schickt er denn auch schon Geschenke nach Hause, die er bereits wiederholt angekündigt hat: ein Theeservice für die Mutter, Schnupftabak für die Großmutter, zwei Fächer zur Wahl für Mary. „Seid überzeugt,“ schreibt er dazu, „wenn es nur in meiner Macht steht, soll es mir nie am Willen fehlen, euch zu beweisen, dass ich eurer denke.“ Er kündigt seinen Besuch für Weihnachten an; und am 11. Juli wiederholt er gegen Mary die Betheuerung: „Sei überzeugt, dass deine Wünsche stets die meinen sein werden, und dass ich das Äußerste thun will, dir zu dienen.“

Selbstverständlich machte Chatterton sich sofort an eine zweite Operette, „Lady Tempest“, die dem Geschmacke des Publicums noch mehr entgegenkam als „Die Rache“. Lady Tempest, die für ihr Handeln keine andere Richtschnur kennt als ihre Laune, übertrifft als böse Sieben Juno, ihr Gatte Latitat als Pantoffelheld Jupiter. Der Alterthumsforscher Horatio Trefoil sollte eine Persiflage auf Walpole werden. Aber Chatterton kam nicht über die zweite Scene hinaus. Sein Genius, wie emsig er ihn auch zu betäuben suchte, schlug doch immer wieder die Augen auf, und dann wandte Chatterton sich von der Aftermuse wieder zur echten Poesie.

Das Bild der Marienkirche von Redcliff war, wenn auch verschleiert durch das Getriebe der Hauptstadt, doch nicht aus seinem Inneren geschwunden. Als er den gewaltigsten

---

[1]) Auf der letzten Seite des Manuscriptes der „Rache“, das 1824 von Mr. Upcott, Bibliothekar der *London Institution,* bei einem Käsehändler aufgefunden und 1841 vom Britischen Museum erworben wurde, befindet sich in Chattertons Handschrift eine Bestätigung über 5 £ 5 *s*, die Mr. Luffman Atterbury für das Aufführungsrecht gezahlt habe. (Vergl. Kent, *Nat. Biogr.)*

Vergleich, der ihm zugebote steht, hervorsuchen will, um seinem Freunde Cary die musikalische Bedeutung des Organisten Allan klar zu machen, schreibt er (29. Juni): „Tritt in die Redcliffkirche, betrachte die edlen Bogen, merk' auf die Symmetrie und Regelmäßigkeit des Ganzen; wie bewundernswert muss der Gedanke sein, der alle diese architektonische Pracht auf einmal zu umfassen vermag! Untersuche keine einzelne Schönheit und verweile bei keiner eingehend; das wunderbare Ganze nimm auf in deinen leeren Schädel, und dann denke, was der Erbauer dieses Gebäudes in der Architektur war, das ist Allan in der Musik."

Chatterton hatte sich das Glossar des Altenglischen, das er selbst angefertigt, nach London schicken lassen, wohl in der Hoffnung auf sonnige Zukunftstage, in denen er, wenn er erst sein Schäfchen ins Trockene gebracht hätte, in behaglicher Ruhe den alten poetischen Träumen werde leben können.

Die sonnigen Tage waren ihm nicht beschieden. Aber plötzlich, inmitten der Flut des nüchternen, nach Erwerb und Gewinn ringenden Lebens lodert die Flamme der Poesie noch einmal in prächtiger Glut in ihm empor, ein letztes wunderbares Aufflackern, ehe sie in Asche sinkt.

Am 4. Juli schreibt Chatterton „Eine vorzügliche Ballade von der Barmherzigkeit" von dem guten Priester Thomas Rowley, 1464 *(An excelente Balade of Charitie).*

1.

Im Bild der Jungfrau schwül die Sonne schien,
Und auf die Wiesen fiel ihr heißer Glast,
Die Äpfel lugten roth aus blassem Grün,
Es bog die Birne den belaubten Ast.
Der Goldfink sang tagsüber ohne Rast;
In seiner Mannheit Stolz erschien das Jahr,
Die Erde trug ihr bestes Kleid fürwahr.

2.

Im Mittag leuchtet jetzt die Sonne hehr,
Im blauen Äther Todesstille webt,
Als sich, ein düstrer Anblick, nun vom Meer

Ein mächtiger, dunkler Wolkenknäul erhebt,
Der flugs zum Waldesrand herüberschwebt.
Verhüllt ist bald der Sonne holdes Bild;
Der schwarze Wettersturm, er wächst und schwillt.

3.

Und unter einem Eichenbaum am Pfad
Zum Kloster, das St. Godwin ist geweiht,
Ein Pilgersmann liegt, hilflos, siech und matt,
Sein Aussehn ärmlich, rauh und grob sein Kleid,
Von Drangsal zeugen sie und Dürftigkeit.
Wo soll um Schutz er vor dem Sturme flehn?
Kein Kloster und kein Haus ist zu erspähn.

4.

Erkenn im düstern Antlitz seinen Sinn!
Wie schmerzvoll, welk, verrunzelt, todesmatt!
Flieh in dein Grab, du Unglückseliger, hin,
Zur Bahre, deiner einzigen Ruhestatt!
Wie einst auf deinem Hügel kalt und glatt
Der Klee, ist Lieb' und Mitleid bei den Reichen;
Die Großen leben sich und ihresgleichen.[1])

5.

Der Sturm ist reif; die großen Tropfen fallen;
Es dampft das sonnverbrannte Feld und trinkt
Den Regen; aufgeschreckt vom Dunkel wallen
Die Herden übers Ackerland; es sinkt
Das Wasser nieder, das aus Wolken dringt,
Der Himmel öffnet sich, der Blitz zuckt hehr —
Ein glühender Feuerstrom, versieget er.

6.

Horch, wie der Donner mit gewaltigem Grollen
Sich langsam fortbewegt und laut erdröhnt,
Wie er den Thurm erschüttert, wie sein Rollen,
Verhallend, im erschreckten Ohr noch tönt!
Es stürmt der Wind, die Ulme schwankt und stöhnt;
Und Blitz und Donner stürzt noch einmal vor —
Ein Hagelschauer sprengt der Wolken Flor.

---

[1]) Vergl. hiemit Str. 53 der „Schlacht von Hastings“ II, die Schilderung des hungrigen Wanderers in der Steinwüste von Stonehenge.

7.

Den Zelter spornend durch das feuchte Land,
Naht sich St. Godwins Abt, des Klosters Glanz,
Vom Regen trieft des runden Hutes Rand,
Verunziert ist sein bunter Gürtel ganz.
Von rückwärts betet er den Rosenkranz,[1])
Und unterm Eichenbaum — der Sturm wächst an —
Sucht Schutz er neben jenem Bettlersmann.

8.

Von Lincoln-Tuch war sein Gewand gemacht,
Mit goldnen Knöpfen unterm Kinn gehalten,
Sein Priesterkleid durchwirkt mit Goldes Pracht,
Und köstlich seine Schuhe, die beschnallten.
Man sah's, dass Güter ihm nicht Sünde galten.
Sein Zelter war gar lieblich aufgeschirrt,
Der Rossputzhändler[2]) hatt' sein Haupt geziert.

9.

„Ein Almosen, Herr Priester! und erlaubt,
Zu warten unter eures Klosters Thür,
Bis dass die Sonne scheint ob unsrem Haupt,
Bis sich verzog des Sturmes Ungebür!
Ich bin ja hilflos arm und alt, weh' mir!
Hab' weder Haus, noch Freund, noch Geld im Schrein;
Nichts als dies Silberkreuzlein nenn' ich mein!“

---

[1]) *He aynewarde tolde his bederoll at the same:* ein figürlicher Ausdruck für fluchen. (Anmerkung von Chatterton.) Vergl. George Eliot, „*Middlemarch*“, vol. III, part. 2, pag. 92: „*to say the Lord's prayer backward, to please the devil.*“

[2]) *Horse-millanare.* Steevens erzählte, dass er das Wort *horsemilliner* (1776) über dem Aushängeschild eines Sattlergeschäftes sah, an dem Chatterton vorbeigieng, wenn er sich von der Colston-Schule nach Hause begab. Das Schild war ein hölzernes mit Bändern geschmücktes Pferd. (Vergl. Skeat, II, S. 113, und a. a. O.)

In „*The Bridal of Trierman*“ heißt es (II, 3):

„*Who comes in foreign trashery*
Of tinkling chain and spur,
A walking haberdashery
Of feathers, lace and fur;
In Rowley's antiquated phrase
Horse-milliner of modern days.“

10.

„Du Lump!“ der Abt drauf, „lass das Lärmen sein!
Nicht Zeit ist's zu Almosen und Gebet!
Mein Thorwart lässt mir keinen Bettler ein,
Mir küsst den Ring nur, wer in Ehren steht!“
Mit Wolken rang der Sonne Majestät
Und schoss hernieder ihren grellen Strahl;
Den Zelter spornt der Abt und ritt durchs Thal.

11.

Und wieder wird es schwarz, der Donner grollt.
Und hastig rennt ein Priester nun feldein,
Nicht reich gekleidet, nicht gehüllt in Gold,
Sein kurzes Überkleid war grau und rein,
Als Bettelmönch kennzeichnet ihn der Schein.
Und von dem Fußweg wandt' er sich zum Hag,
Wo unterm Baum der arme Bettler lag.

12.

„Ein Almosen, Herr Priester! eurem Schwur
Zuliebe, um der Jungfrau Gnadenblick!“
Da löst der Mönch flugs seines Beutels Schnur
Und holt herfür ein silbern Groschenstück.
Der arme Pilger zitterte vor Glück.
„Nimm dieses Silber, lindre 's deine Noth;
Wir alle sind nur Haushälter von Gott.

13.

Allein, unseliger Pilger, lern' von mir,
Es zahlt die Pacht dem Herrn kaum einer schon.
Doch du bist bloß, nimm meinen Mantel hier,
Nimm ihn, die Heiligen geben mir wohl Lohn.“
Damit verließ er ihn, und schritt davon.
Maria! Heilige, ihr, in Glorienpracht!
Gebt Mächtigen Willen oder Guten Macht![1])

---

[1]) Vergl. Shelley, „Entfesselter Prometheus“, I, V. 625 f.:
„Dem Guten fehlet Macht zu allem bis
Auf unfruchtbare Thränen, und dem Mächt'gen
Fehlt Güte, ein weit schlimm'rer Mangel noch.“

Es war die Parabel vom barmherzigen Samariter, die Chatterton hier, in die *Rime Royale* und in ein mittelalterliches Gewand gekleidet, mit jenem schlichten, überzeugenden Tone der Wahrhaftigkeit vortrug, der nur Selbsterfahrenem innewohnt. Er selbst war der arme Pilger, der verlechzend im Unwetter an der Heerstraße lag; Walpole war der hartherzige reiche Priester, der ihm Hilfe versagt hatte. Wo aber blieb der barmherzige Samariter, wo?

Selten nur hatte Chatterton sich, dichtend, auf eine solche Höhe geschwungen, wie in dieser Ballade. Man vergleiche die Schilderung des Gewitters mit den berühmtesten Naturmalereien des 18. Jahrhunderts, z. B. mit Thomsons Beschreibungen, und man findet bei Rowley eine der Macht der Natur congeniale Kraft des Ausdruckes, eine Seele, die in der Natur lebt und athmet, von ihr erfüllt ist und sie bis in die geheimsten Tiefen durchschaut wie sich selbst, während Thomsons reflectierende Verse sich daneben wie Stubenpoesie ausnehmen, den Frühling schildernd, ohne Frühling im Herzen, überall dem Finger der Gottheit auf der Spur und nirgends der urwüchsigen, unbändigen, ewigen Naturgewalt.

Man vergleiche ferner Chattertons objective, schlichte und eben darum erschütternde Wiedergabe der großen evangelischen Wahrheit von der Barmherzigkeit mit den bombastischen Tiraden berühmter Zeitgenossen, z. B. mit Priors Paraphrase des XIX. Capitels, Corinther I, und ihrer kalten Rhetorik zum Lobe der Barmherzigkeit.

Im Gegensatze zu der Einfachheit der Darstellung ist die Sprache der Ballade äußerst compliciert und gekünstelt. Chatterton erwartete offenbar eine Hauptwirkung von dem gelehrten Apparat, den er in Bewegung setzte. Auch lässt er es nicht an Anmerkungen fehlen. Er nimmt die Controverse mit Walpole über das Wort „glommed“ *(gloomy)* noch einmal auf; er lenkt die Aufmerksamkeit auf den Mangel an Barmherzigkeit in Rowley selbst, der in dieser „Ballade von der Barmherzigkeit“ den bösen Abt von St. Godwyn — er hieß Ralph de Bellomont — für alle kenntlich mache; ja er verdächtigt Rowley einer persönlichen Gehässigkeit, die er auf politische Gegnerschaft zurückführt. Ralph sei ein Anhänger des Hauses Lancaster, Rowley aber

Yorkist gewesen, wobei Chatterton vergisst, dass sein Rowley bisher selbst immer der weißen Rose anhieng.

Der Anfang der „Ballade von der Barmherzigkeit“ ist, wie „Der Roman vom Ritter“, durch den Prolog der „*Canterbury Tales*“ beeinflusst. Vielleicht mochte ihm auch bei der Schilderung des prächtig gekleideten Abtes Chaucers jagdliebender Mönch und der weltliche *Frere* vorschweben, während der *Persoun* einen Zug für den barmherzigen Priester leihen konnte.[1])

„Die Ballade von der Barmherzigkeit“ wurde mit einigen biographischen Worten über Rowley an Hamilton geschickt, der im vergangenen Jahre „Elinoure und Juga“ veröffentlicht hatte. Chatterton schrieb ihm dazu folgende aus Bristol datierte Zeilen:

„Geehrter Herr!

Wenn das Glossar, das dem inliegenden Gedichte beigefügt ist, den Inhalt desselben verständlich macht, so verdient es durch Empfindung, Schilderung und Versification in hohem Grade die Aufmerksamkeit der literarischen Welt.

D. B.“

Chatterton hatte gelernt, bei Verlegern und Redacteuren seine Aufwartung zu machen und wiederzukommen, wenn

---

[1]) Vergl. Chatterton:

(His cope) With a gold button fasten'd neere his chynne.

und Chaucer:

And for to fastne his hood under his chin,
He hadde of gold y-wrought a curious pin.

Chatterton:

Varlet, replyd the Abbatte, cease your dinne,
This is no season almes and prayers to give;
Mie porter never lets a faitour in;
None touch mie rynge who not in honour live.

und Chaucer:

For unto such a worthy man as he
Accorded not, as by his facultee,
To have with seke lazars aqueyntaunce.
It is nat honest, it may nat avaunce
For to delen with no swich poraille,
But al with riche and sellers of vitaille.

Von dem Persoun heißt es:

But Cristes love and his apostles twelve,
He taughte, and first he folwed it him selve.

man ihn abgewiesen, oder diejenigen, die daheim durchaus nicht zu sprechen waren, im Kaffeehause zu zwingen, dass sie ihm Rede stünden. Aber wo Rowley im Spiele war, blieb er stolz und kurz angebunden, wie ehedem.

Die Ballade wurde nicht angenommen, und er unternahm keine weiteren Schritte, ihr Geltung zu verschaffen.

Seine freudige Exaltation im Mai und Juni begann nunmehr einer gewaltigen Reaction zu weichen, die übertriebene Zuversicht sank matter und matter in sich zusammen angesichts der Noth, die immer grausiger ihre Krallen nach ihm ausstreckte. In den Redactionen lagen seine Arbeiten aufgestapelt, um auf längere Zeiträume vertheilt oder auch ganz beiseite gelegt zu werden. Selbst die angenommenen Arbeiten wurden minimal oder gar nicht bezahlt. Nach einer Notiz in Chattertons Tagebuch schuldeten ihm die Verleger für gelieferte Artikel 11*£*, während sämmtliche Honorare, die er in London erhalten hatte, das für „Die Rache“ abgerechnet, 4*£* 15*s* 9*d* betrugen.[1]) Es war zwecklos, den Herren noch etwas anzubieten.

Trotz alledem warf Chatterton die Flinte noch nicht ins Korn und schrieb rüstig fort.

Auf Seite der Patrioten war seit Beckfords Tode wenig zu holen, zumal die Verhaftung der Redacteure Edmunds und Fell die Herausgeber der liberalen Blätter eingeschüchtert hatte. Chatterton griff zur Journalistik niedrigster Art. Er schrieb für das „*Town and Country Magazine*“, den „Feinen Anzeiger von Herrn Schmetterling Feder“ *(The polite advertiser by Sir Butterfly Feather)*, eine satirische Wochenschau, in der auch die Unwissenheit Horatio Otrantos (Walpoles) wieder mit einem Hiebe bedacht wird. Aber alles, was Chatterton hier zuwege bringt, ist schale Leichtfertigkeit; der Witz, die Anmuth und Heiterkeit, die er anstrebt, bleiben weit vom Ziele.

Dasselbe gilt von dem Gedichte „Die Kunst der Reclame“ *(The Art of Puffing)*, worin er die jungen Autoren belehrt, den Gewinn als das höchste Ideal dieser Welt zu betrachten. Noch greller klingt die Verbitterung aus dem an Clayfield gerichteten Fragmente: „Fabeln

---

[1]) Vergl. Dix, S. 289.

für den Hof" *(Fables for the Court)*. Die Moral sei aus der Mode, sagt er hier, und, sollen wir Dodsley glauben, alles Streben absurd. Wahrscheinlich hatte ihn Dodsley mit Worten, die eine solche Deutung zuließen, abgewiesen.

Neben diesen Eingebungen des Augenblicks versucht Chatterton es wieder mit der sächsischen Urzeit und holt für das *„Town and Country Magazine"* eine Prosa-Dichtung, „Gorthmund", hervor, die eine Tod und Unheil verkündende Geister-Erscheinung von einer gewissen düsteren Größe enthält.

Dann greift er zur modernen Novelle. Die „Abenteuer eines Sternes"[1]) *(Adventures of a Star)* — nämlich eines Ordenssternes, der die Brust durchschaut, auf der er glänzt — bieten Anlass zu willkommenen Ausfällen auf den Hof, die Ärzte u. a. m.

„Tony Selwood" ist ein Brief an den Redacteur des *„Town and Country Magazine"*, in dem ein Jüngling sich über die Langlebigkeit seines Vaters beklagt, der ihn, Tony Selwood, und seine Schwester durch den Zwang, sich altmodisch zu kleiden, lächerlich mache. Skeat hält diese Novelle nicht für Chattertons Werk, doch scheint folgende Stelle ganz in seiner Manier. Tony schildert seine lächerliche Haartracht und fährt fort: „Dies, behauptet mein Papa, war die feinste Mode während der Regierung der Königin Elisabeth, wie aus dem Porträt seines Großoheims, Sir Henry Dainty, hervorgehe. Dieser Sir Henry war der größte Geck seiner Zeit und wird von einem gelehrten Alterthumsforscher für die Person gehalten, nach der Shakespeare den Charakter des Osrick im ‚Hamlet' zeichnete."

In den „Memoiren eines lockeren Vogels" *(Memoirs of a sad Dog)* kehrt „der gefürchtete Baron Otranto" wieder; seine literarische Donquixoterie verleitet ihn, einen wertlosen Stein für eine kostbare Antiquität auszugeben. Je düsterer Chattertons Verhältnisse werden, umsomehr steigert sich sein Hass auf Walpole.

Der Held der „Memoiren" ist Heinrich Wildfeuer *(Harry Wildfire)*, Chatterton selbst. Nach einem Leben voll wechselnder Schicksale schreibt er angesichts des Todes

---

[1]) Erschienen im *„Town and Country Magazine"*, November 1770.

seine Memoiren, „zollbreit von einer Gewitterwolke auf einem zerbrochenen Sessel thronend“.

Wildfeuer hat nie ein Handwerk, nie eine berufsmäßige Thätigkeit ausgeübt, seine Seele hasst die Sclavenlivree. Nach mancherlei Schwankungen und Irrungen wendete er sich der Literatur zu. Britannicus, ein patriotischer Buchhändler, überhäuft seine Arbeiten mit Lob. Als er jedoch gewahr wird, dass Wildfeuer ein Honorar für sie erwartet, nimmt er eine kritische Miene an, macht Ausflüchte und zieht sich zurück. Wildfeuer sieht sich nun genöthigt, für die Unterhaltung des Publicums oder zu Gunsten des Ministeriums zu schreiben, „da der Schreck über die jüngsten Verfolgungen dem Patriotismus der Verleger den Todesstoß versetzt hat“. — „Da ich noch einige Überbleibsel von Gewissen habe,“ fährt Wildfeuer fort, „so ist letzteres (für das Ministerium zu schreiben) nicht sehr angenehm.“

Einen politischen Brief an Lord North, voll beißenden Hohnes, scharf und schneidig in seiner Knappheit, den Chatterton für das *„Freeholder Magazine“* schrieb, legte die Redaction für das Augustheft zurück.

Mit Ungeduld mochte er nun des 30. Juli harren, des Tages, an dem das *„Town and Country Magazine“* ausgegeben wurde. Er erwartete, die ganze Nummer mit seinen Arbeiten gefüllt zu sehen. Doch sie erschien — und enthielt keine einzige.

Seine Briefe nach Hause waren schon in der letzten Zeit kürzer und stiller geworden; man merkt den abgerissenen Sätzen die Mühe an, die es ihn kostet, den zuversichtlichen und hochfahrenden Ton gegen die Frauen daheim aufrecht zu halten. Am 20. Juli schreibt er an Mary: „Ich habe einen ausgebreiteten Bekanntenkreis, meine Gesellschaft ist überall gesucht, und könnte ich mich herablassen, in ein Comptoir[1]) einzutreten, so hätte ich längst zwanzig Stellungen haben können. Aber ich muss unter den Großen sein; Staatsangelegenheiten passen mir besser als commerzielle.“

---

[1]) Chatterton schreibt *Compter,* ehemals der Name zweier Gefängnisse in London. (!)

Er erwähnt ein Oratorium, mit dem er beschäftigt sei, und verspricht Mary aus dem Ertrage ein Kleid. Was immer für Wandlungen auch sein Inneres durchgemacht hatte, in einem war er unverändert geblieben: in der Anhänglichkeit an die Seinen. Mag auch in seinem Streben für Mutter und Schwester zu sorgen, ein wenig Großmannssucht im Spiele sein, Chatterton ist zeitlebens ein guter Sohn und Bruder gewesen. Bei dem Barbier Wolfe in Brook Street soll er einmal nach Haarlocken für Mary gefragt haben und sehr beschämt gewesen sein, als ihm der Preis zu hoch war.[1])

Jedenfalls sparte er mehr an sich als an anderen. Seine Lebensgewohnheiten waren nach dem Zeugnisse der Mrs. Ballance die dürftigsten und nüchternsten, die sich denken ließen. Er aß kein Fleisch; Walmsleys Neffe sagte, Chatterton habe von einem Stücke Brot[2]) oder Kuchen und Wasser gelebt, und nur ein- oder zweimal habe er ihn eine Schafszunge aus der Tasche ziehen sehen.[3])

Über sein sittliches Verhalten berichtete Mrs. Walmsley Sir Herbert Croft, dass sie nie etwas Unrechtes an ihm bemerkt habe. Die Nichte sagte, er hätte seltsame „Ausbrüche und tolle Launen“ gehabt. Wäre nicht sein Gesicht

---

[1]) Aus dem Bericht des Todtenbeschauers, den Gutch 1853 in *„Notes and Queries“* (VII, 138) veröffentlichte und Pryce in den *„Memorials of the Canynges' Family“* 1854 abdruckte. Dieser Bericht ist, wie Moy Thomas (*„Atheneum“*, 1857) nachgewiesen, gefälscht. Der Todtengräber hatte Sir Herb. Croft schon neun Jahre nach Chattertons Tode gesagt, dass er sich an keine Einzelheiten dieses Falles erinnere. Gutch führt als Zeugen Mary Angell, Frederic Angell, Edwin Cross, Anne Wolfe an, sämmtlich Personen, die in den letzten Tagen Chattertons Umgebung bildeten. Aber das echte, kurze Memorandum des Todtenbeschauers (vergl. *„Love and Madness“*, Ausg. 1809, S. 122) nennt als Zeugen: Frederic Angell, Mary Forster und William Hamsley (Walmsley?), die Croft allerdings nicht ausfindig machen konnte. Doch wenn Gutchs Mittheilungen auch als Bericht des Todtenbeschauers gefälscht sind, so mag doch manches kleine Detail, das sie enthalten, auf wahrer Überlieferung beruhen. Zum mindesten geben sie in äußerst geschickter Weise die Stimmung dieser letzten Tage wieder, aus denen fast jedes authentische Document fehlt.

[2]) In Gutchs Todtenschaubericht lässt Mrs. Angell Chatterton sein Brot — einen Laib in der Woche — so hart wie möglich kaufen, damit es länger reiche.

[3]) *„Love and Madness“* (Ausg. 1809, S. 118, 119).

gewesen, und hätte sie sein Alter nicht gekannt, sie würde ihn nicht für einen Jungen genommen haben, so männlich war er und so selbstbewusst. Es sei keine Frau zu ihm gekommen, und er habe mit keiner in Verbindung gestanden, doch sei er ein arger Müßiggänger gewesen und furchtbar vernarrt in die Weiber. Wie man sieht, ein widerspruchsvoller Bericht! Mrs. Ballance erzählte, er sei während der neun Wochen,[1]) die er im Hause gewohnt, nie nach der Familienstunde heimgekehrt, ein einzigesmal ausgenommen, wo er die ganze Nacht fortblieb. Wie sie hörte, hätte er damals auf der Straße an einem Liede gedichtet und den Rest der Nacht, da er das Thor bei den Walmsleys bereits verschlossen fand, bei Verwandten zugebracht. Denn Chatterton hatte einen Oheim in London, der Zimmermann war, den er aber nie erwähnt; auch der „Tanten und Cousinen" gedenkt er nur in seinem ersten Londoner Briefe.

Die physischen Entbehrungen, die er sich auferlegte, mangelhafte Nahrung und beständige Nachtwachen, mussten, verbunden mit den Aufregungen und Enttäuschungen seiner Londoner Existenz, die angeborene Reizbarkeit seiner Nerven ins Krankhafte steigern, während die eigensinnige Verschlossenheit seiner Natur die innere Qual verdoppelte. Sein Stolz sträubte sich dagegen, jemandem einen Einblick in seine Lage zu gestatten.

Ein Apotheker in Brook Street, Mr. Cross, scheint der anregendste unter seinen Nachbarn gewesen zu sein. Bei ihm sprach er im Vorübergehen häufig vor, und sein altes Interesse für die Medicin lebte wieder auf. Chatterton maßte sich auch in dieser Wissenschaft Fachkenntnisse an. Gab er doch in seinem Briefe vom 30. Mai der erkrankten Mrs. Carthy in Bristol mit der Sicherheit und Würde eines erfahrenen Praktikers ärztliche Rathschläge. Mary musste ihm seine zahlreichen medicinischen Bücher nachschicken.[2]) Mit Mr. Cross sprach er mit Vorliebe über die Natur der Gifte und ähnliches. Nur einmal, in einer Stunde überquellender Pein und Sorge, klagte er ihm, dass ihm

---

[1]) Da „Nicous Tod" vom 12. Juni, Brook Street, datiert ist, scheint Chatterton nur ungefähr sieben Wochen bei den Walmsleys gewohnt zu haben.

[2]) Marys Brief an Croft.

die Buchhändler übel mitspielten und Hamilton ihm einen Artikel mit 1 *s* und ein Lied mit 16 *d* bezahlt habe. Cross, der ihn gut leiden mochte und sein Gespräch, „ein wenig Irreligiosität abgerechnet“, immer anziehend fand, lud ihn wiederholt zu Tische ein, Chatterton aber lehnte beständig ab.[1])

Die Wiederbelebung seines Interesses für die Medicin und die steigende Nothwendigkeit, einen anderen Erwerb als den literarischen in Erwägung zu ziehen, brachten Chatterton auf einen abenteuerlichen Plan.

Er hatte in der letzten Zeit viel über die afrikanischen Küsten und die enorme Sclavenausfuhr gelesen. Vielleicht waren schon seine Eklogen eine Frucht dieser Lectüre und ihres tiefen Eindrucks auf seine Einbildungskraft gewesen. Wie, wenn sich ihm dort ein Arbeitsfeld eröffnete? Der Gedanke, nach Afrika zu gehen, scheint schon früher in ihm aufgetaucht zu sein. In einem Gedichte an Miss Bush in Bristol (Juni 1770) spricht er von seinem Entschlusse, „die Gestade Gambias“ aufzusuchen.

„Ich gehe hin, wo heiß die Sonne glüht
Und brennend ihren Ruhmeslauf vollzieht,
  Verdorrt ist rings der Grund;
Wo ob dem glutzerspaltenen Feld
Der Hundsstern ewig Wache hält,
  Und Glanz flammt auf im Rund.“

Nun gewinnt der phantastische Gedanke bestimmtere Gestalt: Chatterton will als Wundarzt an Bord eines Kauffahrers nach Afrika gehen und ersucht Barrett um einen Befähigungsnachweis.

Am 12. August schreibt er an George Catcott: „Mr. Barrett hat es in seiner Macht, mir durch die Verleihung eines ärztlichen Charakters sehr zu nützen. Ich hoffe, er wird es thun.“

Doch selbst in dem Augenblicke, da sein Schicksal wieder in der Hand der Bristoler Gönner liegt, bringt er

[1]) Wartons *„Enquiry into the Authenticity of the Poems attributed to Rowley“*, S. 107. In dem falschen Todtenschaubericht heißt es: Cross rieth ihm, nach Bristol zurückzukehren; aber da seufzte er tief auf und bat ihn mit Thränen in den Augen, den verhassten Ort nicht mehr zu nennen.

es nicht über sich, den alten höhnischen und geringschätzigen Ton beiseite zu lassen, und reizt Catcott durch eine Bemerkung, wie die folgende: „Gott gebe euch die Tröstungen des Christenthums; ich verlange sie nicht, denn ich bin kein Christ!“

Barrett war indessen nicht geneigt, seinem Wunsche zu willfahren und trug Bedenken, ein Zeugnis auszustellen, das unter den damaligen Verhältnissen wahrscheinlich in der That genügt hätte, Chatterton zu der Stelle eines Schiffsarztes zu verhelfen. Seine Gewissenhaftigkeit erschiene im rühmlichsten Lichte, entspräche ihr auch sein Verhalten gegen den unglücklichen Jüngling. Aber er bot ihm für die verweigerte Hilfe keine andere, ja er erkundigte sich nicht einmal nach seinen Beweggründen, Europa zu verlassen; er forschte nicht nach seiner Lage. Er hatte kein Wohlwollen für den Knaben, der ihm um ein kaum nennenswertes Entgelt die Mehrzahl jener Arbeiten überlassen hatte, von denen Barrett sich den Haupterfolg seines Lebenswerkes versprach.

Für Chatterton bedeutete Barretts Weigerung das Reißen des letzten Rettungstaues für den Ertrinkenden.

In dem „Fragment“, in dem er den Eigennutz den allgemeinen Gott der Menschen nennt, spricht er von den Geistern, die

„Gepanzert philosophisch all in Stahl,
Für Armut fühllos und für Hungersqual.“

Und er fügt hinzu:

„Doch dies ist nicht mein Fall.“

Er war keine jener ideal angelegten Naturen, die, in höheren Regionen heimischer als auf Erden, auch die Noth und Drangsal des irdischen Seins nur wie im Fluge streifen. Er wurzelte im realen Leben, er hätte des Sonnenscheines bedurft, um seine Blüte zu entfalten. Lange hatte die Kraft der Jugend und des Genies, die ihm innewohnte, die Pfeile und Schleudern des Geschickes wacker pariert. Nun aber, aller Existenzmittel entblößt und völlig rathlos, brach seine Widerstandskraft zusammen, und die Hoffnung zu leben schwand.

Nun gab er dem Drängen des Mr. Cross nach und nahm seine Einladung zu einem Austern-Essen an. Sein Wirt merkte, dass er gierig aß und viel sprach, um dann plötzlich zu verstummen. Es war wohl Chattertons letztes Mahl.

Am 24. August wusste seine Wirtin, Mary Angell, eine Schneiderin, dass er bereits zwei Tage nichts mehr gegessen hätte.[1]) Er hatte auch ihr jenes Gefühl von Achtung und Mitleid eingeflößt, das die Walmsleys für ihn empfanden. Mrs. Wolfe, die Frau des Barbiers, sagte Croft, er sei ihr und Mary Angell „als zu etwas Großem geboren" erschienen.[2]) Mrs. Angell bat ihn, an ihrem Mittagstische theilzunehmen, aber er schien verletzt über ihre Vermuthung, dass er in Noth sei, und versicherte ihr, er hätte keinen Appetit.[3])

Der 24. August, ein Freitag, war ein Tag, an dem Regen und Sonnenschein wechselten.[4])

Gutchs Bericht lässt Chatterton ausgehen, ein Bündel unter dem Arme, von dem er Mrs. Angell sagte, „es wäre ein Schatz für jeden, aber es gebe so viele Thoren auf der Welt, dass er ihn an einen sicheren Ort bringen wolle, damit ihm nichts zustoße". Es mochte ein letzter Versuch mit den Rowley-Manuscripten sein, der, wie so viele frühere, misslang.

Um halb 12 Uhr trat er, nach Gutch, bei dem Apotheker Cross ein, um ein wenig Arsenik zu einem Experiment zu erbitten, und kam erst gegen Abend nach Hause.[5]) Wer vermag zu sagen, an wieviel Thüren er vergeblich

---

[1]) In dem Todtenschauberichte von Gutch nennt Mrs. Angell ihn sehr stolz, aber gegen jedermann freundlich, und einen pünktlichen Zahler. Einmal, als sie wusste, dass er ihr mit der Miete seine ganze Barschaft gegeben hatte, bat sie ihn, ein Sixpencestück zurückzunehmen. Er aber lehnte es, auf die Stirn deutend, mit den Worten ab: „Ich habe hier, was mir mehr eintragen wird!" — Sie sagt ferner, er sei am 22. August sehr erzürnt nach Hause gekommen, weil die Bäckersfrau sich geweigert habe, ihm ein Brot zu geben, ehe er eine Schuld von 3 *S* 6 *d* beglichen hätte.

[2]) „*Love and Madness*", S. 121.

[3]) „*Love and Madness*", S. 121.

[4]) Masson, „*Chatterton*", S. 247. Bei Gutch fälschlich: Freitag, den 27. August.

[5]) Barrett spricht von Opium; aber Croft sagt: „Wie aus dem Berichte des Todtenbeschauers erhellt, verschlang Chatterton Arsenik und starb an den Folgen tags darauf." („*Love and Madness*", S. 122.)

pochte, durch welche Straßen er die müden Glieder schleppte, schließlich plan- und zwecklos, nur um noch nicht heimzukehren, um das Ende noch ein wenig hinauszuschieben, um noch einmal Licht und Luft zu fühlen.[1])

Da die Mondphasen angeblich eine Rolle in Chattertons Dasein spielen, so ist die Angabe interessant, dass es eine Neumondnacht war, als er sich zum letztenmale in sein Zimmer begab und die Thüre hinter sich abschloss.

Am anderen Morgen kam er nicht zum Vorschein. Man drang in seine Stube. Chatterton war todt; Antlitz und Glieder waren krampfhaft verzerrt. Eine Hand hielt noch die Phiole mit einer Arseniklösung.[2]) Er hatte dem Hungertode, vor dem er kein Entrinnen sah, ein rasches Ende vorgezogen. Der Fußboden war wieder dicht mit Papierschnitzeln besäet. Da lagen die Rowley-Dichtungen in tausend Fetzen; da lag vielleicht jene Tragödie „Der Abtrünnige“ *(The Apostate)*, die den Abfall eines Helden vom christlichen zum jüdischen Glauben behandelte,[3]) und

---

[1]) Bei Gutch erzählt Mrs. Angell, er sei bleich und niedergeschlagen um 7 Uhr abends heimgekehrt und, ohne zu essen, in ihrer Stube am Kamin sitzen geblieben, mit gesenktem Haupte in tiefer Schwermuth Verse in einer alten Sprache vor sich hinsagend. Es fiel ihr auf, dass Chatterton sie küsste, als er sie verließ — was er niemals gethan hatte — und dass er auf jede Stufe der Treppe so heftig auftrat, als wollte er sie zerstampfen.

[2]) Vergl. Charles Kent *(Nat. Biogr.)*. Bei Gutch berichtet Mary Angell, wie sie über Chattertons langes Schlafen beunruhigt, mit Mrs. Wolfe, der Nachbarin, an seiner Thür gelauscht und versucht habe, sie zu öffnen. Aber sie war zugeriegelt, und da alles stumm blieb, holten sie endlich einen Mann, der die Thür erbrach. Chatterton lag todt auf dem unberührten Lager, die Beine hiengen über den Rand des Bettes. Der Mann, den sie gerufen hatten, hob eines der Papierschnitzel auf, mit denen der Boden bestreut war, und las darauf: „Ich überantworte meine Seele ihrem Schöpfer, meinen Leib meiner Mutter und Schwester und meinen Fluch der Stadt Bristol. Wenn Mr. Ca—“, der Rest war abgerissen. — In Mr. Cross' Zeugenaussage (ebenda) heißt es, Mrs. Wolfe wäre gegen Mittag zu ihm gelaufen, ihm zu sagen, Chatterton habe sich getödtet. „Ich kam in sein Zimmer und fand ihn ganz todt. Auf dem Fenster stand eine Flasche, die Arsenik und Wasser enthielt; einige kleine Stückchen Arsenik steckten zwischen seinen Zähnen. Ich glaube, hätte er sich nicht selbst getödtet, wäre er doch bald verhungert; denn er war zu stolz, um von jemandem etwas zu verlangen.“

[3]) „Der Apostat“ soll von Catcott gesehen worden sein, wurde

aus der Chatterton in einer Anmerkung zum „Parlament der Geister" citiert hatte: „Dein Stolz wird erniedrigt werden!" Da lagen vielleicht die Schlussacte von „Goddwyn" und „Die Gerechtigkeit des Friedens" *(Justice of Peace)*, die er in „William Canynges Leben" erwähnt. Da lag wohl auch sein mühsam angefertigtes Glossar.

Er hatte so völlig am Leben verzweifelt, dass er selbst seine Werke, und was an sie erinnern konnte, mit in die Vernichtung nahm. Was für namenlose Stürme und Kämpfe mussten in seiner Seele getobt haben, ehe es dazu kam! Was musste er gelitten haben, ehe er sich vom Leben besiegt erklärte, jener ehrgierige, hochstrebende Geist, der da in der Einleitung zu „Aella" geäußert hatte: es müsse dem edlen Gemüthe ein Trost sein, sterbend seinen guten Namen und seine guten Thaten auf Erden zurückzulassen; in das Grab versenkten wir jedweden Makel, indes alles Gute hell leuchte wie seltene Edelsteine.

In Chattertons Taschenbuche fand man vom 24. August datierte „Letzte Verse":

„Fahr wohl, Bristolias schmutzige Ziegelwelt,
Ihr Liebhaber von Ränken und von Geld,
Ihr lohntet des Knaben alte Lieder mit Hohn
Und gabt der Gelahrtheit leeres Lob zum Lohn.
Lebt wohl, ihr rathsherrlichen, zechenden Thoren,
Zum Werkzeug der Verderbtheit, ihr, erkoren!
Ich geh' dahin, wo Engelchöre sich scharen,
Doch ihr, wenn ihr sterbet, werdet zur Hölle fahren.
Leb' wohl, o Mutter! — Geängstete Seele, lass ab!
Verschlinge mich nicht, der Zerstörung Wellengrab!
Hab' Gnade, Himmel! Und höre ich auf zu leben,
Sei mir diese letzte That des Elends vergeben!"

Wer daran zweifelte, dass der „Letzte Wille" vom April 1770 nicht das Erzeugnis eines Geistes war, der zum Äußersten entschlossen ist, brauchte ihn nur mit diesen

---

aber nicht gefunden. Ein kleines Bruchstück soll Barrett seiner Geschichte von Bristol eingefügt haben. (Vergl. Wilcox, *„Chatterton's Works"*, 1842.)

„Letzten Versen" zu vergleichen, um sich von seiner burlesken Natur zu überzeugen.

Am 28. August 1770 wurden Chattertons irdische Überreste in ein Armengrab des Kirchhofes von Shoelane (Holborn)[1]) gesenkt. Man ahnte so wenig, wen man zu Grabe trug, dass selbst der Name nicht richtig eingetragen wurde. Im Begräbnisregister findet sich unter dem 28. August: William Chatterton, Brook Street, und von späterer Hand hinzugefügt: der Dichter.[2]) Der genaue Platz des Grabes konnte schon 1796 nicht mehr angegeben werden.[3])

Die Legende aber, die in Chattertons Leben eine so große Rolle gespielt hatte, bemächtigte sich seiner noch im Tode.

Mrs. Edkins erzählt[4]) von einem Briefe voll böser Vorbedeutung, der sie schon eine Woche vorher auf das schreckliche Ereignis vorbereitet. Chatterton schrieb seiner Mutter, er sei, auf dem St.-Pankraz-Kirchhofe im Spazierengehen schreibend, vom Wege abgekommen und in ein offenes Grab gefallen. „Doch er fügte in seiner launigen Art hinzu, dass nicht Lebendes zu Todtem kam; denn unter ihm befand sich der Todtengräber, der eben ein Grab ausschaufelte."

Nichtsdestoweniger vergoss Sarah bittere Thränen und war kaum zu beruhigen.

Als sich dann das Schreckliche erfüllt hatte, erzählt Mrs. Edkins weiter,[5]) als die Todesnachricht einlief, schrieb die schwergebeugte Mutter unverzüglich nach London an ihren Verwandten, den Zimmermann, er möge die Leiche

---

[1]) Jetzt *Farringdon Market.* Bei der Auflassung des Kirchhofes kamen die Gebeine aus den Armengräbern auf den alten Friedhof von *Gray's Inn Road.* Hier also befindet sich wahrscheinlich Chattertons letzte Ruhestätte.

[2]) Das Begräbnisregister wurde von George Goodwin in *„The Churches of London"*, 2. Bd., mitgetheilt (vergl. *„Notes and Queries"*, II, 4).

[3]) Vergl. Brief des Rev. Le Grice (*„Gentleman's Magazine"*, Aug. 1838): „Ich wünschte, auf dem Grabe zu stehen, auf der genauen Stelle. Diese, sagte der Todtengräber, kann nicht bezeichnet werden."

[4]) Vergl. Dix, S. 311.

[5]) Cottles Brief an Sholto Vere Hare, Küster von Redcliff (abgedruckt bei Pryce, *„Canynges' Memorials"*, S. 293). Cottle empfieng diese Mittheilungen durch Cumberland.

nach Bristol befördern. Es geschah, und Sarah führte Mrs. Edkins geheimnisvoll in den Oberstock, wo diese den Sarg sah, und den Deckel abhebend, den armen Jungen selbst erblickte, während seine Mutter leise schluchzte. „Sie sagte mir, er solle nachts hinausgetragen und auf dem Redcliff-Kirchhofe beerdigt werden“, fährt Mrs. Edkins fort. „Als ich sie wiedersah, erzählte sie mir, sie habe es sehr gut bewerkstelligt, so dass niemand darum wüsste als der Todtengräber und sein Gehilfe. Diese Heimlichkeit war nothwendig, oder er konnte nicht in geweihtem Grunde beerdigt werden.“

Übereinstimmend hiemit erzählte auch Mrs. Stockwell,[1]) die Frau eines Korbmachers und Sarahs Schülerin und Freundin, Chattertons Leiche wäre schwarz und halb verfault, durch das Rütteln während der Fahrt über der Brust geborsten, in Bristol angekommen so dass es nöthig gewesen sei, sie sofort zu begraben. Dieser Aufgabe habe sich Chattertons Oheim, der Todtengräber Phillips, unterzogen. Sie bezeichnete die Lage des Grabes, rechts von dem Lindenbaume an dem gepflasterten Mittelgange des Redcliff-Kirchhofes, etwa zwanzig Schritt von dem Grabe von Chattertons Vater. Später habe Sarah einem Mr. Hutchinson oder Taylor gestattet, sein Kind in demselben Grabe zu beerdigen, und nun sei zu ihrem Verdrusse ein Stein mit einem fremden Namen auf die Ruhestätte ihres Sohnes gekommen.

Richard Phillips Schwester und seine Tochter, Mrs. Stephens, die Cumberland aufsuchte, waren beide der Ansicht, dass Phillips seinem Neffen warm zugethan und wohl imstande gewesen wäre, ein Ding, wie die heimliche Bestattung, für ihn zu wagen.[2])

Trotz alledem entbehren diese Berichte jeder verlässlichen Grundlage. Mary Newton erwähnte sie weder gegen Southey und Cottle, als diese ihre Chatterton-Ausgabe veranstalteten, noch gegen Bryant oder Croft oder Le Grice, als er ihr von seinem Besuche des Shoelane-Kirchhofes erzählte.[3]) Hingegen stellte bereits Catcotts und William

---

[1]) Bericht der Mrs. Stockwell geb. Day, an Cumberland, October 1808 (abgedruckt bei Dix, S. 300).

[2]) Dix, S. 304.

[3]) „*Notes and Queries*“, II, 4.

Smiths Neffe, Richard Smith, 1838 die romantische Erzählung geradewegs in Abrede.[1])

Die Hindernisse, die dem Leichentransporte und der heimlichen Bestattung in den Weg treten mussten, springen in die Augen: die großen Kosten, die rasche Entschlossenheit und Findigkeit, die ein solches Unternehmen forderte, und schließlich der doppelt erschwerende Umstand, dass jener von Chatterton so häufig geschmähte Broughton nicht nur Vicar der Redcliffkirche war, sondern auch Rector von St. Andrew's (Holborn), dem Sprengel, in dem der Kirchhof von Shoelane lag.[2]) So scheint es denn füglich nicht gestattet, von dem an Dissonanzen reichen Leben des jungen Dichters zu scheiden mit dem harmonischen Schlussbilde einer letzten Ruhestätte auf jenem malerischen Kirchhofe, der sich mit seinen aus üppigem Grase hervorlugenden flachen Grabplatten wie eine grüne Wiese um den Dom lagert; jenem Kirchhofe, wo Chattertons Vorfahren ihr Tagewerk vollbracht hatten, wo er selbst seine Kindheit verspielt, seine erste Jugend verträumt, wo in Wahrheit die Heimat seines Genius war.

Sarah Chattertons Gesichtskreis in Betracht gezogen, erschiene in der That nichts natürlicher, als dass ihr von der Stunde an, in der mit dem einzigen Sohne ihre Lebensfreude und Hoffnung in die Erde von Shoelane versenkt war, nur mehr der eine Wunsch blieb, ihrem Lieblinge ein ehrliches Grab in heimischem Boden zu bereiten.

Die Legende von Chattertons Bestattung in Bristol besitzt, wenn auch keine thatsächliche, so doch eine innere Wahrheit, wäre es auch nur als eine Verherrlichung der alles vermögenden, alles überwindenden Mutterliebe, die ja bei weitem die beste, um nicht zu sagen, die einzige Liebe war, die Chatterton in seinem kurzen Dasein erfahren hatte.[3])

In Wirklichkeit freilich waren Sarah und Mary von

---

[1]) Brief im „*Gentleman's Magazine*“, Dec. 1838.

[2]) Laut einer Inschrifttafel in der Redcliffkirche (vergl. Wilson, S. 193).

[3]) Für die innere Glaubwürdigkeit der Legende spricht auch Chattertons letztwillige Bestimmung in dem nachträglich fabricierten Todtenschaubericht, durch die Chatterton seiner Mutter und Schwester seinen Leib vermacht.

dem Schicksalsschlage so gebeugt, und ihr schüchternes Gemüth so verängstigt, dass ihnen die Energie zu einem derartigen Unternehmen wahrscheinlich fehlte. Als Herbert Croft sie 1779 besuchte, „hätte man sie leicht überzeugen können, dass die beleidigte Gerechtigkeit ihr Leben in Tyburn fordere, weil sie die Mutter und Schwester dessen wären, der im Verdachte stand, die Rowley-Gedichte gefälscht zu haben“.[1])

Pryce erfuhr durch den Verlobten Mary Anne Newtons, der früh verstorbenen Tochter Mary Chattertons, dass Sarah in ihrer Verzweiflung ganze Schürzen voll von den Manuscripten ihres Sohnes verbrannte, um sich die schreckliche Erinnerung an ihren Verlust aus den Augen zu räumen.[2]) Trat doch die Kirchenbehörde mit der Forderung an sie heran, die verlorenen Pergamente zurückzustellen, die nun plötzlich einen Wert erhalten hatten, seitdem anerkannte Autoritäten in einen hitzigen Streit über ihre Echtheit oder Unechtheit gerathen waren.[3]) Sarah aber, die nicht wusste, dass ihr Sohn aus diesem Streite mit dem Dichterlorbeer gekrönt hervorgehen sollte, sah in den Schriften nur die Documente, die ihn als Fälscher brandmarkten und zu ihrem Grame noch die Schmach fügten.

Ihr Leben war Noth und Mühsal gewesen, und endete traurig durch ein Krebsleiden in der Brust, das sie von einem alten Weibe hatte behandeln lassen, am 25. December 1791.

Mary heiratete einen Mr. Thomas Newton, überlebte ihren Mann und drei Kinder und starb erblindet den 23. Februar 1804.

1840 wurde Chatterton das jetzt in der ungeweihten Nordostecke des Redcliffkirchhofes befindliche Denkmal errichtet, das ihn im Gewande der Colstonschule zeigt, den Blick auf sein Geburtshäuschen in Pile Street hinüber gerichtet, eine Rolle mit der Aufschrift „Aella“ in der Hand.[4])

---

[1]) *„Love and Madness“*, S. 107.

[2]) *„Notes and Queries“* (IV, 93).

[3]) Wilson, S. 322. Nach Masson verkaufte sie ihren ganzen Vorrath um 5 £ an Catcott. (*„Chatterton“*, S. 262.)

[4]) Das bescheidene Denkmal, das zu einem Zankapfel der Parteien wurde, reihte sich als Gabe der Nachwelt den Wohlthaten zwei-

Nach und nach setzte sich die Meinung fest, Chattertons letzte That sei einem gestörten Geiste entsprungen. Cottle schrieb an Sholto Vere Hare (11. Januar 1853):[1] „Der Wahnsinn war eine Familienkrankheit der Chattertons.“ Und Southey sagte in Bezug auf jene Stelle des „Testamentes“, wo er von seinen tollen Handlungen spricht: „Chatterton war wahnsinnig; ein besserer Beweis hiefür als der Bericht des Todtenbeschauers ist der Umstand, dass der Wahnsinn in der Familie war. (Seine Schwester, Mrs. Newton, brachte einige Zeit im Irrenhause zu.) Seine Biographen waren von dieser wichtigen Thatsache nicht unterrichtet, und die Herausgeber seiner gesammelten Werke unterließen es, sie anzugeben, weil die Sammlung zum Besten seiner überlebenden Angehörigen, einer Schwester und einer Nichte, veranstaltet wurde, in denen die Krankheit zum Ausbruche kam.“[2])

Scott sagte in der *„Edinburgh Review“* (4. April 1804), als er die von Southey und Cottle veranstaltete Ausgabe von Chattertons Werken anzeigte: „Die äußeren Widersprüche in Chattertons Benehmen und Charakter können in gewissem Grade seiner Lage und großen Jugend zugeschrieben werden, allein wir fürchten, dass ihre ursprüngliche Quelle in jener Unebenheit des Geistes lag, die die Vorsehung wie zum Hohne häufig ihren glänzendsten Gaben zugesellt. Die sonderbare Krankheit des Geistes, von der Menge oft mit wirklichem Wahnsinn verwechselt, wird von

---

deutiger Art an, die Chatterton im Leben empfangen hatte. Nachdem Landor, Campbell und Southey — dieser aus Bescheidenheit — es abgelehnt hatten, die Inschrift zu verfassen, wurde als solche für die Hauptfaçade des hohen gothischen Unterbaues ein Passus aus Youngs „Nachtgedanken“ gewählt, und nur unter der Bedingung, dass man diese frommen Verse daraufsetze, die Aufstellung des Denkmals gestattet. Während der Restauration des Kirchthurmes wurde es fortgenommen und erst 1857 wieder aufgerichtet. Ein Bristoler Geistlicher, John Eagles, der sich pietätvoll dem Cultus von Chattertons Andenken widmete, verfasste eine zweite, passende Inschrift. Als dritte wurde die im „Testament“ für seine Grabschrift bestimmte hinzugefügt: „Leser! richte nicht“, u. s. w.

[1]) Pryce, S. 294.

[2]) Vergl. Skeat, *„Chatterton“*, I, S. 270. Mrs. Stockwell erzählte auch von einer Nervenkrankheit, in die Sarah nach Chattertons Tode verfiel, und die sie nicht mehr verließ. (Dix, S. 300.)

der Thätigkeit einer regen Phantasie genährt, während philosophische und mathematische Übungen sie im Zaume halten."

Byron schrieb 1815 an Leigh Hunt: „Krankheit oder Unregelmäßigkeiten des Geistes waren die Begleiter vieler unserer Besten. Collins wahnsinnig, Chatterton, wie ich glaube, wahnsinnig, Cowper wahnsinnig", u. s. f.[1])

Das zutreffendste Urtheil über Chattertons Geisteszustand fällte Keats, als er, ohne Bezug auf den Dichter, in der Vorrede des „Endymion" jene allgemeine Bemerkung hinwarf: „Die Phantasie des Knaben ist gesund, und die reife Phantasie des Mannes ist gesund; aber zwischen ihnen liegt eine Lebensspanne in der die Seele in Gährung, der Charakter schwankend, der Lebensweg unsicher, der Ehrgeiz kurzsichtig ist." In dieser Phase seines Lebens war Chatterton einsam in der Millionenstadt verdorben.

Die Ironie des Schicksals, die über seinem Leben geherrscht, waltete noch über das Grab hinaus. Er lag noch nicht unter der Erde, als (am 26. August 1770) ein Geistlicher aus Oxford, der Vorsteher des St. John's College, Rev. Dr. Fry, nach Bristol kam. Er hatte einige Rowley-Gedichte zu Gesicht bekommen, die ihn so entzückten, dass er ihren Entdecker aufsuchen wollte. Dieser Mann hätte sich Chattertons wahrscheinlich angenommen.

Noch crasser aber trat der Hohn des Zufalls ein halbes Jahr später hervor, als im April 1771 bei einem Festessen der Royal Academy Goldsmith die versammelten Koryphäen der Kunst und Wissenschaft mit der Schilderung jenes außerordentlichen Schatzes alter Poesie fesselte, der vor kurzem in Bristol entdeckt worden sei.[2]) Johnson spottete über seine Leichtgläubigkeit, Walpole

---

[1]) Wie allgemein die Annahme verbreitet war, dass Chatterton wahnsinnig gewesen sei, tritt in dem gefälschten Todtenschaubericht hervor, indem alle Zeugen in diesem Urtheile übereinstimmen. Frederic Angell sagt, er habe ihn stets für etwas Außergewöhnliches gehalten, aber oft gefürchtet, er würde wahnsinnig werden. Auch Anne Wolfe erklärt, mitunter der Meinung gewesen zu sein, er wäre übergeschnappt. Sie habe ihn einst um Mitternacht auf der Straße auf- und abgehen sehen, laut mit sich redend und ab und zu stehen bleibend, als ob er an etwas dächte. Cross allein erklärt ihn für ein wunderbares Genie.

[2]) Walpoles *„Vindication"* (Dix, S. 139).

brüstete sich, dass er die Ehre hätte haben können, der gelehrten Welt jene Schätze vorzuführen. Da fiel die Nachricht, dass Chatterton vor sechs Monaten durch Gift geendet habe, wie ein kalter Schauer auf die fröhlichen Gäste. Ein wenig früher, und Goldsmiths wohlwollende Erwähnung an maßgebender Stelle hätte ihn vielleicht gerettet!

Chatterton war siebzehn Jahre und neun Monate alt geworden.

An der Scheide zweier Epochen der Weltgeschichte stehend, trägt er einen Januskopf, zum Theil vorrevolutionären Anschauungen zugewandt, zum Theil fern hinausblickend in die aufdämmernde neue Zeit, gleichviel von der Zukunft vorwegnehmend, wie von der Vergangenheit entlehnend. Er ist gewissermaßen der Genius, der den Vorhang hebt zu einer neuen Epoche der Literatur, obzwar selbst noch in der alten fußend.

In der englischen Literatur vertritt er eine neue Naturanschauung, die in Shelley gipfelt, und eine neue, die sogenannte romantische Geschichtsauffassung, die ihren typischen Vertreter in Scott findet.

Die Romantik seines kurzen Lebenslaufes und die geheimnisvolle Verkettung von Genie und verworrener Leidenschaft in seinem Geiste machten Chatterton zum vergötterten Helden der jungen Dichter, die um die Wende des Jahrhunderts eine neue Blüte der englischen Poesie heraufführten. Southey — um nur der hervorragendsten zu gedenken — widmete sich der Herausgabe seiner Werke; Wordsworth verherrlichte ihn als „die schlaflose Seele, den sonderbaren Knaben, der in seinem Stolz verdarb“;[1]) Coleridge wollte ihm in dem geträumten pantisokratischen Staate am Susquehannah ein Denkmal errichten, und errichtete ihm thatsächlich das schönste in seiner „Monodie“[2]); Scott übersetzte bereits einzelnes aus den Rowley-Gedichten in modernes Englisch, um weiteren Kreisen einen Begriff ihres poetischen Wertes zu geben;[3]) Keats widmete seinem Andenken den „Endymion“ und wünschte sich einen idealen

---

[1]) *„The Leech-Gatherer, or Resolution and Independance.“*

[2]) *„Monody on the Death of Chatterton.“*

[3]) *„English Minstrelsy“*, 1810.

Wohnort, wo er dichten und Chattertons gedenken könne;[1]) Shelley führte ihn im „Adonais" unter den seligen Frühverstorbenen als einen typischen Vertreter des Märtyrers für das Ideal ein; und noch in unseren Tagen sprach Dante Gabriel Rossetti[2]) von Shakespeares Mannheit in Chattertons Knabenseele, und nannte ihn Shakespeare durch Hamlets Zweifel und Milton durch Satans Stolz verwandt.

Dem nüchternen Betrachter aber erscheint sein Leben als eine Bethätigung jenes schweren Menschenschicksals, das die hochfliegende, feurige Seele in Versuchung führt, die zu kühnen Hoffnungen berechtigte auf Abwege lockt, in Schuld verstrickt und der erliegenden vorzeitig die Schwingen bricht.

---

1) *„Epistle to George Felton Matthew."*

2) *„Five English Poets"* (Sonette auf Chatterton, Blake, Coleridge, Keats, Shelley).

Namen-Verzeichnis.

Berichtigungen.

Seite	4	lies	statt	**William Gardener, Edward Gardener.**
„	46	„	„	**Tyrwhit, Tyrwhitt.**
„	60	„	„	**Stowe, Stow.**
„	178	„	„	**Jarrow, Yarrow.**





WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

DR. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

DR. R. FISCHER
A. O. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

DR. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

DR. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

XIII. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1901.

WILLIAM FALCONER:

„THE SHIPWRECK“

A POEM BY A SAILOR

1762.

VON

JOHANN FRIEDRICH

DR. PHIL. (WIEN).



WIEN UND LEIPZIG.

WILHELM BRAUMÜLLER

K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.

1901.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria", Graz.

Vorwort.

Seit Herder, der zuerst die Literaturgeschichte als einen Theil der Naturgeschichte erkannte, sind Comte, Darwin, Haeckel dagewesen, und es ist eine schöne Sache, mit all den gewonnenen Fortschritten in der Erkenntnis der „Lebensgesetze" an die Literaturgeschichte heranzutreten.

Ich habe in den vorliegenden Blättern einen Versuch in diesem Sinne gemacht. Dass ich auf Falconer verfiel, verdanke ich der ausführlicheren Würdigung, welche dieser Naturdichter in den Wiener Universitäts-Vorlesungen über englische Literaturgeschichte (Sommer 1898) erfuhr; in gedruckten Geschichtswerken über englische Literatur, die mit einer Art von gähnender Wollust nachschreiben, was die Tradition dictiert, hätte ich natürlich nie einen Fingerzeig nach dieser Richtung empfangen können.

Die zugrunde liegende Auffassung vom Wesen der Kunst ist meines Erachtens diejenige, welche einer gesunden, rein physikalischen Erklärung der thierisch-menschlichen „Bewusstseins-Thätigkeit" am ehesten entspricht.

Wien, Frühjahr 1900.

Johann Friedrich,
Dr. phil.



Übersicht.

Zugrunde gelegte Textausgaben:

1. Die commentierte Ausgabe von Stanier Clarke 1807.
2. Die Ausgabe in Jonsons Sammelwerk.



EINLEITUNG.

Biographie des Dichters, Analyse des „*Shipwreck*", Stellung des „*Shipwreck*" in der englischen Literaturgeschichte.

Biographie.

J. Stanier Clarke F. R. S., Pfarrer in Preston und Bibliothekar des Prinzen von Wales (sieh die Einleitung zu seiner „*Shipwreck*"-Ausgabe, London, William Miller 1811), hat sich lange bemüht, etwas Authentisches über Falconers Leben zu erfahren. Zufällig traf er mit einem Kameraden des Dichtermatrosen zusammen, Captain Governor Hunter. Der erzählte ihm alles, was er von seinem jungen, poetischen Fahrtgenossen wusste, mit der natürlichen Offenherzigkeit eines Seemannes. Auch der Bruder dieses Captain Hunter, Lieutenant Hunter vom Greenwich Hospital, lieferte Beiträge zu Clarkes Falconer-Biographie.

Ungefähr im Jahre 1730 ist Falconer in Edinburgh zur Welt gekommen, als Sohn eines armen, aber fleißigen Barbiers. Der Vater erfreute sich eines glücklichen Temperaments, obwohl er eine große Familie zu ernähren hatte und seine Kinder — nur unser William ausgenommen — entweder taub oder stumm waren oder beides zugleich. Im Armenhaus von Edinburgh hat Captain Hunter später zwei Geschwister seines Kameraden gefunden und durch den Augenschein bestätigt gesehen, was ihm der junge Dichter von seiner Heimat erzählt hatte.

In früher Jugend schon verbrachte Falconer an Bord eines kleinen Kauffahrteischiffes seine Lehrzeit. Noch vor diese Lehrzeit muss jenes träumerische Versunkensein in classische Dichtungen, jene Epoche der erwachenden Phantasie fallen, aus der ihn ein „*freezing blast of adversity*"

vertrieb, auf das Weltmeer hinaus. Also widerwillig begann Falconer seine Laufbahn auf dem Meere, welches so recht das Element seines Lebens werden sollte.

Bald darauf finden wir ihn als Diener Campbells, des Autors von „Lexiphanes“, als dieser Zahlmeister auf einem Schiffe war. Campbell war allem Anscheine nach der erste, der sich für die Talente des jungen Seemannes interessierte, und soll auch nachher, als Falconer zu Berühmtheit gelangt war, sehr stolz gewesen sein auf diesen seinen einstigen Schüler.

Wahrscheinlich durch die Gunst dieses seines ersten Gönners kam Falconer als zweiter „Maat“ an Bord jenes verhängnisvollen Schiffes „Brittania“, eines für den Handel im Orient bestimmten Kauffahrteischiffes, welches auf seiner Fahrt von Alexandria nach Venedig am Cap Colonna scheiterte; nur drei Leute aus der Mannschaft kamen mit dem Leben davon, unter ihnen Falconer. Wann das geschah, konnte Clarke nicht eruieren. Es ist der Schiffbruch, der unserem Gedichte zugrunde liegt.

Falconer muss dann in ähnlichem Dienste verblieben sein, bis er im Frühling 1762 den Herzog von York zum Protector gewann, indem er ihm sein Gedicht „*The Shipwreck*“ widmete.

Schon 1751 war Falconer unter der großen Schar derjenigen, welche den Tod Friedrichs, des Prinzen von Wales, in Gedichten beklagten. Thomas Campbell sagt von diesem Gedicht Falconers, es sei ungefähr so gut, als sein Sujet es erheische.

Clarke nimmt ferner einige Dichtungen, die in „*The Gentleman's Magazine*“ in den Fünfzigerjahren erschienen, für Falconer in Anspruch. So eines, welches überschrieben ist: „*On the uncommon scarcity of Poetry in that magazine, by J. W. a Sailor.*“ März 1756. Wirklich ganz im Stile Falconers, in seiner Sprache, in seinem unvermeidlichen *heroic verse* und voll der innigen Melancholie, die ihm eigen ist, sind die Verse, welche Clarke aus diesem Gedichte citiert. „Was nützt all die Pracht des sonnig-grünen Erdenfrühlings mit seinen Blumen und Mädchen dem, der jahraus jahrein das stürmende Meer befährt?! — Murmelnde Bächlein, ferne Herdenglocken und Vogelsang laden des See-

manns Auge nie zum Schlafe ein. Und wenn er zur Rast hinsinkt, erschöpft von der Arbeit, so presst sein sonnverbranntes Haupt kein Blumenköpflein nieder, und kühlender Baumschatten bedeckt ihn nicht. Rüttelt der rauhe Wind ihn aus dem Schlafe, so sieht er keine Landschaft; nur ferne Himmelsweiten, in denen Woge neben Woge sich hebt und senkt, sonst nichts.“ Also schöne Stimmungsbilder schon in dieser Zeit vor dem großen, gefühlskräftigen, kretensischen Küstengemälde im „*Shipwreck*“.

Ferner nimmt Clarke für Falconer in Anspruch das im Mai 1759 in „*The Gentleman's Magazine*“ erschienene Gedicht: „*The description of a Ninety Gun Ship*“ und beruft sich wieder auf den Falconer'schen Stil des Gedichtes.

Was nun das so populär gewordene Lied „*Cease, rude Boreas!*“ anlangt, so wäre Clarke bereit, es unserem Dichter zuzuschreiben. Von Steevens, der meist als Autor genannt wird, könne es doch unmöglich herrühren, meint unser Gewährsmann; denn Steevens sei in der Schiffswissenschaft und Schiffs-Terminologie durchaus nicht bewandert gewesen. Andere Forscher meinen dagegen, es kämen doch Uncorrectheiten im Seemannsausdruck darin vor, die ein so erfahrener Matrose wie Falconer gewiss vermieden hätte. Freilich, wäre die Autorschaft Falconers für dieses Gedicht bezeugt, so wäre dies das beste Zeugnis für sein Talent. Denn die Volksseele hat ein sehr feines Corti'sches Organ, und was ihr so gefällt, dass sie es immer wieder singen mag, muss wohl tief empfunden sein.

Das herrliche, ganz moderne Stimmungsgedicht „*The Midshipman*“ fällt auch noch in die Zeit vor dem „*Shipwreck*“.

Durch die Widmung des „*Shipwreck*“ nun kam Falconer beim Herzog Eduard von York in hohe Gunst und ehe der Sommer vergieng (1762), war er Midshipman auf Sir Hawkes Schiff „The Royal George“. Hier war es, wo Hunter den jungen Dichter kennen lernte; beide waren aus demselben Theile Schottlands, und so waren sie als Landsleute bald gut Freund.

Noch im selben Glücksjahr 1762 würdigte auch ein berühmtes Journal („*Monthly Review*“, vol. XXVII, p. 197)

Falconers Talent in herzlichster Weise. „Nur ein ganz besonderer Liebling der Musen könne in so harmonischen Versen und mit solcher Anschaulichkeit den Schiffbruch schildern.“ Der Kritiker findet Ähnlichkeiten mit Virgils Aeneide in Falconers Gedicht. (Später hat ja ein classisch gebildeter Irländer Partien aus dem „*Shipwreck*“ in lateinische Virgilische Hexameter übertragen.) Besonders das Verdienst der fließenden Versification der Seesprache wird freudig anerkannt. Ebenso wird die „edel und philosophisch“ gehaltene Ansprache Alberts an die Schiffsmannschaft in der Stunde höchster Gefahr rühmend hervorgehoben.

Noch vor dem Friedensjahre 1763 hat Falconer wieder eine Ode gedichtet, „*On the Duke of York's second departure from England, as Rear-Admiral*“, deren Entstehungsweise in einigen charakteristischen Sätzen von Governor Hunter beschrieben wird: „Er verfasste das Gedicht in einem schmalen Raume zwischen der Schiffswand und den Ankertaurollen, als er zufällig allein war.“

Das Jahr 1763 war für unseren Dichter von vielfacher Bedeutung. Damals, als der Friede eintrat, hatte Falconer wieder um einen Freund mehr, den Lieutenant Hunter, den Bruder seines bisherigen Freundes Governor.

Damals heiratete er auch ein junges Mädchen namens Hicks, die Tochter eines Wundarztes. Clarke konnte sie nicht ausfindig machen. Ihr ist die kleine Meerballade „*Fond Lover*“ gewidmet.

Auf der „Glory-Frigate“, wo er damals Zahlmeister wurde, genoss Falconer die besondere Gunst des Commissioner Hanway (Bruder des berühmten Jonas Hanway), der ihm eine Kajüte einrichten ließ mit allem Comfort, damit er darin ungestört dichten könne. Hier schrieb er sein berühmtes „*Marine Dictionary*“, worin er seine fachmännische Kenntnis sehr geschickt ausnützte. Von Sachverständigen wird das Buch viel gelobt. Als Beispiel seines (wie wir sehen werden, nicht übermäßigen) Britenstolzes wird aus dem „*Marine Dictionary*“ immer angeführt seine Erklärung des Wortes *retreat*. *Retreat* bezeichnet er als ein — französisches Manöver, im Englischen unbekannt. Das „*Marine Dictionary*“ erlebte wie der „*Shipwreck*“ mehrere

Auflagen, und der Verleger unterstützte von dem Ertrage des Werkes, welches erst 1769 gedruckt wurde, die Witwe des Verfassers bis zu ihrem Tode (1796).

Nun noch die letzte Meerfahrt Falconers, an Bord des nach Indien bestimmten Schiffes „Aurora“. Es lockten ihn herrliche Aussichten. Mit dem Bewusstsein der Berühmtheit mag er diesmal diese weite Fahrt begonnen haben. Am 30. September 1769 segelte die „Aurora“ von England ab: nachdem sie das Cap der guten Hoffnung umsegelt hatte, gieng sie verloren. Der Brief eines Kapellans *Hirst*, datiert: „Cape Town, December 19, 1769“ ist das einzige Zeugnis, dass das Schiff das Cap der guten Hoffnung passiert habe. Von den *Hottentots* erzählt er, drei habe er in der Capstadt gesehen. Das Wetter sei drückend heiß, das Thermometer zeige 83°, sie müssten deswegen den größten Theil des Tages unter Dach verbringen. Einen Ausflug nach Cap Falso habe er unternommen, dort fallen die Berge ungeheuer steil und felsig ab ins Meer; einige neugebaute Vorrathshäuser seien daselbst für die Schiffer im Winter; die Winde wehen so scharf an dieser Meeresbucht, dass man nicht sicher reiten könne. Einen Kometen, den er in England der Sonne entgegenfliehen gesehen, habe er hier von ihr zurückkehrend erblickt; er beobachte ihn in Bezug auf seine Lage zu den benachbarten Fixsternen und er wolle seine Beobachtungen einem Freunde in Greenwich senden. „Wir sind alle recht freundschaftlich und glücklich hier an Bord der ‚Aurora‘.“

An derlei Stimmungen mag auch Falconer in den letzten Tagen seines Lebens Antheil gehabt haben. Nach der Meinung der meisten Sachverständigen soll das Schiff in Brand gerathen sein. Ob wirklich infolge der Vorliebe des Capitäns für heiße Suppen, das ist fraglich. Thatsache ist, dass die „Aurora“ schon früher zweimal auf ihrer Reise in Feuersgefahr war; so liegt es wohl nahe, für ihren Untergang dieselbe Ursache anzunehmen.

Was die Ausgaben des „*Shipwreck*“ anlangt, so ist dabei folgendes merkwürdige Phänomen zu beachten: Es gelingt dem Dichter ein Treffer: der Erfolg macht ihn muthig: er findet sein Werk zu klein, erweitert es, und

kann sich wundern, dass der Erfolg nicht mehr zunimmt. Seine Erweiterungen sind doch Verbesserungen, meint er. Ganz dieselbe psychologische Erscheinung sind die Erweiterungen, die Langland, Defoe — oder in Deutschland z. B. Grimmelshausen — ihren Schriften, ermuthigt durch den Erfolg der ersten Ausgabe, zutheil werden ließen; ebensowenig Verbesserungen als die Erweiterungen Falconers.

1762 erschien die erste Ausgabe des „*Shipwreck*". Fast nur Naturschilderung. 1764 (man sieht aus den Jahreszahlen: der Erfolg war ein ziemlich durchschlagender) die zweite Ausgabe, um 900 Verse erweitert; es waren die Charaktere Albert, Rodmond und die Liebesgeschichte Palemons hinzugekommen, außerdem noch mythologischer Aufputz. Die erste Fassung war so im Geiste des *Midshipman*-Gedichtes. Diese zweite Fassung war feierlicher, war sich mehr als Dichtung bewusst, die erste Fassung war schier unbewusste und deshalb wahre Poesie.

1769 die dritte Ausgabe, neuerdings um 200 Verse erweitert. Clarke meint allerdings, diese dritte Ausgabe sei in ihren Erweiterungen mehr das Werk des Freundes Falconers, des Schotten Mallet, dem der Dichter die Sorge für das Werk übertragen haben soll, als er, von Hoffnungen überströmend, die letzte Meerfahrt antrat. In dem Vorworte zu dieser dritten Ausgabe, datiert: „*Somersethouse, Oct. 1, 1769*", heißt es: „*the author flatters himself, it will be found, to have received very considerable improvements.*" Einige Beispiele mögen zeigen, was er für *improvements* hielt.

Z. B. in der zweiten Ausgabe:

„*Far other themes of deep distress to sing*
Than ever trembled from the vocal string;
A scene from dumb Oblivion to restore . . ."

Da schaltet Falconer in der dritten Ausgabe nach der zweiten Zeile ein:

„*No pomp of battle swells th'exalting strain,*
Nor gleaming arms ring dreadful on the plain;
But o'er the Scene, while pale remembrance weeps,
Fate with fell triumph rides upon the deeps."

Damit ist wahrhaft nichts Neues gesagt; nichts als eine weitere Ausführung der zwei ersten Zeilen. Seite 2 bei Clarke ist wieder ein drastisches Beispiel solcher sinnloser Erweiterungen. Vers 8—18 sind erst in der dritten Ausgabe eingeschaltet. Clarke hat sie aufgenommen, weil sie ihm gefallen. Seite 4 sind bei Clarke nach Zeile 12 wieder acht Verse eingeschaltet. Nachdem er schon einmal gesagt hat, *Adversity* sei sein Wandergefährte auf allen Wegen gewesen, wiederholt er in den eingeschalteten Zeilen dasselbe in anderen Phrasen.

In den Neunzigerjahren wurde der „*Shipwreck*“ aufgenommen in die Sammelwerke der englischen Dichtung, 1804 erschien Clarkes commentierte Ausgabe.

Analyse des „*Shipwreck*“.

In die Einsamkeit der Meeresküste zurückgezogen, beginnt der Dichter sein Lied mit einer Anrufung der Musen. Sie, die ihm so oft in lieblicheren Stunden glückliche Weisen zugeflüstert, mögen ihn jetzt, da ihn die Erinnerung so rauhe, stürmische Pfade führt, nicht verlassen.

Erster Canto: Drei Jahre sind vergangen, seit das Schiff „Brittania“ die Küste Englands verließ. — Nun auf seiner Fahrt von Ägypten nach Italien, da alle hoffen, bald von Venedig aus in die Heimat zurückzukehren, erreichen sie die Küste Candias. Hier beklagt der Dichter die allenthalben sichtbaren Folgen des Krieges, welcher Kunst und Freiheit, Landbau und Verkehr vernichtet hat. In dieser Rastzeit stellt uns Falconer nun die Hauptleute des Schiffes vor, den pflichteifrigen Capitän Albert, den stürmischen Nordhumbrier Rodmond, den träumerischen, melancholischen Arion; dieser Arion ist Falconer selbst. Außer den Hauptleuten und der immer stummen Mannschaft befindet sich auf dem Schiffe ein bleicher, liebes- und heimwehkranker Jüngling, Palemon; mit diesem flüchtet Arion aus der Mittagshitze in die Citronenwälder der Uferberge, und dort erzählt Palemon die Geschichte seiner Liebe; wie er in heimlicher, heftiger Leidenschaft zu Anna, Alberts Tochter, entbrannte, wie er sie lieb hatte in den mond-

hellen Themsewiesen, wie sein jähzorniger, geiziger Vater dies entdeckt und ihn deswegen auf das weite Meer verstoßen habe. — Nach einem traulichen Abendmahle an der Küste, da alle längst in süßen Schlaf versunken sind, weckt plötzlich der Ruf: „*All hands unmoor!*“ auch unseren Arion aus dem Traume. Als der Morgen erwacht, ist das Schiff schon unterwegs. Der Dichter beschreibt das Äußere des Schiffes, wie es den vom Lande Nachblickenden erscheinen muss; besonders die stolze „Brittania“ auf dem *prow* hebt er hervor, zu ihren Füßen verneigen sich huldigend die Wogen.

Zweiter Canto (von 9 Uhr morgens bis 1 Uhr mittags des nächsten Tages): Abschied vom Festlande. — Eine Wasserhose, die mit einem Kanonenschuss zersprengt wird, ein glänzender Delphinenschwarm begegnet ihnen. Zu Mittag mehrt sich das Gewölk am Himmel, und Winde erheben sich. Das schwellende Segeltuch beugt in der Höhe die Mastbäume, die Kanonen auf der Leeseite tauchen tief ins Wasser. Die Topsegel rollen von den großen Masten, das Schiff verlangt Erleichterung. Candia rückt immer mehr in die Ferne und Cap Spado verschwindet. Gegen 4 Uhr nachmittags wird das Gewölk noch dunkler, eine trübe Bö jagt die Wasser vor sich her, wieder müssen die Topsegel, kaum gehisst, gerefft werden. Die Arbeit an den Tauen, Leinen, Segeln und Raaen ist nun mit einer von Fachmännern oft bewunderten Lebendigkeit und mit großem Verständnis geschildert. Die Bö zerreißt das Hauptsegel, es flattert in der trüben Wetterluft; man klettert empor und befestigt es wieder an den Armen der Raaen. Einmal reißt eine Sturzwelle vier Matrosen, die auf den Strickleitern stehen und an den Raaen arbeiten, mit hinab in die Tiefe. Delphine kommen scharenweise: von Afrikas glühend heißer Küste wandern sie gegen Norden. Längst ist jede Küste verschwunden. Die Stürme wachsen. Man rollt die Segel auf, befestigt die Raaen gegen den Wind. Der *boatswain* läuft über das Schiff: durch den Sturm gellt seine Stimme wie die eines heiseren Kettenhundes. In fürchterlicher Arbeit ermattet die Mannschaft, sie hat keine Raststunde zu erwarten. Wasserberge um Wasserberge. Die heilige Lampe des Tages erlischt in den

westlichen Wolken, ihr Widerschein beleuchtet unheimlich den Dunst. Wie anders dieser heutige Abend als der gestrige freundliche an der Küste! Durch mehrere Lecks ist das Wasser in den Schiffsraum gedrungen, man misst seine Höhe, sucht durch unausgesetztes Pumpen sein Niveau wenigstens auf gleicher Höhe zu erhalten. — Albert und Rodmond gerathen oft in Conflict, da Rodmond von den neueren Methoden nichts wissen will. Die Kanonen werden über Bord geworfen. Albert studiert immer wieder die Karten. Nun, da das Schiff durch den Sturm aller Segel beraubt ist, räth Albert: *to fly before the storm*, ans Ufer steuern! Rodmond dagegen verweist auf die Gefahren des Ufers, die Felsenklippen Falconeras würden das Schiff nicht freundlich empfangen; besser ist es: w a r t e n! — fleißig pumpen und auf günstigeres Wetter hoffen. Arion aber stimmt mit Albert darin überein: das Beste sei, küstenwärts zu steuern. Noch einmal richtet Albert Worte herzlicher Belobung und Anerkennung an die Mannschaft und sagt ihnen: *to scud before the wind* sei der Hauptleute Beschluss; „vielleicht“, sagt er, „ist auch dies zu unserem Verderben: aber es ist doch in der Ferne, und hier ist sicherer Tod“. Die Äxte sollen bereit gehalten werden; denn es wird dazu kommen, dass die Masten umgehauen und zu Quadraten, zu Rettungsflößen zusammengebunden werden müssen; das längste Tau soll bereit gehalten werden, damit die, welche glücklich das Ufer erreichen, den andern damit zuhilfe kommen können. „Nur nicht dem sclavischen Joch der Tyrannin Furcht die Seelen beugen! — Denn dann — adieu, Hoffnung und Leben!“ — Die Leute an der griechischen Küste sind gut und freundlich, hier erwarten den Schiffbrüchigen nicht Räuber wie an der Heimatsküste.

Nun liegt das kleine Schifflein in einem tiefen, stillen Thale, in dunkelster Finsternis. beiderseits steile, himmelhohe schwarze Wogenwände. man hört nicht einmal das Heulen des Sturmes in dieses Grab herein. Es wird nun die Ordre gegeben *to bear away*, Rodmonds Meinung ist nun am Platze. Der *Mizzen-Mast* muss nieder; finsteren Blickes steht Rodmond mit der glänzenden Axt in der

Hand — grausiger Schall des einhauenden Eisens — der Mast fühlt die tödliche Wunde und donnernd stürzt er nieder auf das Verdeck.

Dritter Canto (von 1 Uhr mittags bis 11 Uhr vormittags des nächsten Tages): Über die Entstehung der Kunst. — Bald himmelhoch auf dem Kamm einer Woge, bald höllentief im Schlunde der Gewässer fliegt nun das Schiff dahin, vier Stunden lang; da tauchen die Klippen Falconeras auf; vom hohen Leuchtthurm winkt das Licht durch die Nacht trüb über die Wasser her, die man an den Felswänden branden hört. Sie fliegen an der Gefahr vorüber und blicken schaudernd nach ihr zurück. — Was jetzt an Ländern und fernen Bergzügen das Schiff umgibt, ist für einen Dichter aus antikisierender Schule heilig. Daher erzählt Falconer jetzt alles, was er von dem alten Griechenland, seinen Weisen und Künstlern gelesen hat. Dann wieder zum Thema!

Sturm, Regen, Hagel, Meteore, Blitz und Donner, und die Finsternis der Nacht! Endlich bricht der Tag herauf, wehmüthig blicken die Menschen im berstenden Schiff hin nach diesem letzten Sonnenaufgang ihres Erdenlebens. Und im Morgenscheine winken die Felsenspitzen von St. George. Ungeheure Wogen überströmen das Verdeck. Aus den Felshöhlen tönt das Echo der Brandung. Auch diese Gefahr entschwindet wieder.

Nun aber sehen sie die Berge Athens, und Colonna blickt von der Höhe hernieder zu ihnen. Moosbewachsene Marmorsäulen stehen auf der sturmumtobten Klippe. Wieder zucken durch Wolkenspalten die Blitze, der Steuermann wird geblendet, Arion vertritt seine Stelle. Man führt ihn zum Mast, an diesen klammert er sich.

Und nun die Gruppen der Ringenden, Sterbenden, Untergehenden. Albert wird durch den erstarrenden Rodmond, der sich um seine Füße klammert, von dem Maste, an dem er hängt, hinabgezogen in die Tiefe. Falconer mit zwei Matrosen rettet sich auf schwimmendem Balkenwerk an den Felsenstrand; sie finden Palemon verblutend, zerschlagen, sterbend. Wie Albert vorausgesagt, kommen sie hilfsbereit herbei, die guten Griechen.

Stellung des „*Shipwreck*“ in der englischen Literaturgeschichte.

Gerade aus jenem Volke, welches mit seinen beschränkenden Kunstregeln so lange und so intensiv seine Nachbarn beeinflusste, gerade aus Frankreich gieng — ein großes Beispiel für die Contrastwirkung in der Völkerpsychologie — jener Mann hervor, der — ein ahnungsvoller Vorläufer Darwins — die Parole ins ganze Europa hinausrief: Zurück zur Natur!

Rousseau! Er hielt jenen Urzustand des *homo sapiens,* ehe noch die Cultur mit ihrer ihm so verhassten Arbeit eingesetzt hatte, für einen idealen, begehrenswerten; daher: zurück zu ihm!

Mit unglaublicher Schnelligkeit und Heftigkeit drang Rousseaus Gedanke in das Leben der Nachbarvölker ein, und Pope, der in England die französisierende Dichtung auf den Höhepunkt gebracht, hat 1713 schon seinen „*Windsor Forest*“ gedichtet; so lag die Rousseau'sche Gedankenströmung allerwege im Keime vorbereitet, erzeugt durch ihr Gegentheil: die französische Hypercultur.

1726—1730 waren Thomsons „*Seasons*“ erschienen. Die Landschaftsstimmung tritt in dieser Dichtung in den Vordergrund, sie erhält ihre eigenthümliche Färbung durch das Humanitätsideal des Jahrhunderts.

In diese Strömung innerhalb der englischen Literatur in der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts gehört nun auch Falconers „*Shipwreck*“. Diese Darstellung einer Naturkatastrophe durch einen, von der französisierenden Manier nur oberflächlich gestreiften Naturmenschen steht wie ein Miniatursymbol in jener Zeit der europäischen Genesung. Jene Zeit des Verlangens nach Rückkehr zur Natur ist zugleich mit dem Jahrhundert Darwins und Haeckels der Vorfrühling des „positivistischen Etats!“, in dem die Herrschaft der „Namen“, die als beständige Irrlichter aus alter, in Bezug auf Erkenntnis verworrener und dunkler Zeit weiterleben und das Vordringen des Denkens allenthalben hindern und stören, vernichtet wird.

Falconers Dichtung ist ein Product der Übergangszeit. Der antikisierende Schwulst der zugrunde gehenden

Zeit verleitet ihn zu seinen größten Fehlern, die Naturfreude der beginnenden Zeit verhilft ihm zu seinen besten Vorzügen.

Wir dürfen uns nicht etwa vorstellen, dass Falconer diesen zu seiner Zeit stattfindenden Übergang in Kunst- und Lebens-Auffassung bewusst kannte; sondern es ist jenes merkwürdige „in der Luft liegen“ einer Strömung, welches für die naturwissenschaftliche Völkerpsychologie so interessant ist: es sieht aus, als gienge ein magnetischer Zug unsichtbar durchs ganze Land, der alle bedeutenden Köpfe in einer Richtung wendet.

Sind nun die (wahren) Künstler die „Besten“, welche der Kampf ums Dasein aus den höchsten Regionen des Thierreichs auswählt zu der großen Aufgabe, die Entwickelung des Bewusstseinsvermögens in diesen höchsten Regionen zu markieren, so gehört zu diesen „Besten“ gewiss auch der Dichter des „*Shipwreck*“.

I.

ALLGEMEINER THEIL.

Begrenzung der Individualität des Dichters durch Charakteristik und Vergleichung mit ähnlichen Phänomenen.



1. Allgemeine Charakteristik und Kritik.

1. „Fünf Fuß und sieben Zoll hoch, schlicht im Gesichtsausdruck, sonngebräunt und pockennarbig, in seinen Manieren plump und linkisch, im Gang etwas stürmisch, als Kamerade heiter, freundlich und gut und im übrigen durch und durch ein Seemann."

(**Clarke**, Vorwort zur Ausgabe des „*Shipwreck*", nach Angaben von **Governor Hunter**, Falconers Freund.)

Diese Notiz ist nebenbei gegeben; ich aber setze sie der Symbolik halber an die Spitze der Betrachtung. Sehe ich den Dichter körperlich einigermaßen genau vor mir, so ist mir ein hochwillkommener Behelf gegeben für das Studium seiner Individualität. Bei jeder von ihm gedichteten Zeile steht mir sein Bild vor Augen. Zumal in dieser Dichtung, an deren Handlung der Autor hervorragend Antheil nimmt. Die Erinnerung an die armselige Barbierstube in seinem traurigen Vaterhause, der Gedanke an die taubstummen Geschwister in Edinburgh, die träumerische Sehnsucht nach geistigem Vergnügen, der Drang nach Wissenserweiterung, — alles das hilft mit, im Verlaufe der Lectüre seines Gedichtes die Physiognomie des wetterbraunen Seemannsgesichtes zu präcisieren und erleichtert das Zustandekommen jenes Processes, der das Wesen aller Kunst bildet: Stimmungs-Übertragung. Ich sehe nicht nur seine Figur auf dem mondhellen Verdecke neben dem blassen, heimweh- und liebeskranken Freunde markant und klar, ich sehe tiefer in ihn hinein, sehe, was die Welt mit ihren Einwirkungen für Gefühlsreflexe in seinem Organismus wachruft und spüre sozusagen seine Körperwärme, wenn er aus der schwülen Mittagshitze sich flüchtet in die schattenkühlen Citronenwälder der kretensischen Küste. Was er selbst von sich sagt im ersten Canto, ist uns natürlich von besonderer Wichtigkeit. In der Figur des dritten Befehlshabers des unglücklichen Schiffes, in Arion,

hat er sich selbst in die Handlung eingeführt. Da erzählt er nun, wie er einst in glücklicheren Stunden die schöne Wissenschaft gepflegt und Blumen der Phantasie gepflückt. Ein finsteres Schicksal aber verleidete ihm alles. Weil er nun, auf die hohe See verwiesen, „seine Harfe weinen lässt über den Tiefen" und weil auch ihn die Woge aus aller Vernichtung an den rettenden Strand trug, so wolle er — mit Erlaubnis der Musen natürlich — sich Arion nennen.

Also vor seiner Seemannschaft hat Falconer für sich studiert und gelesen, seine Phantasie ist dadurch in Schwung gekommen, auf seinen Seefahrten hat er bedauert, die liebgewonnene Beschäftigung aufgeben zu müssen.

Verdanken wir nun dieser Lectüre nicht überhaupt die Entstehung des Gedichtes, so verdanken wir ihr doch gewiss die Schwächen desselben: nämlich den unter den trefflichen individuellen Naturschilderungen stehenden mythologischen Schwulst, das Schülerhafte der Liebeserzählung und überhaupt das manchmal unangenehm hervortretende Streben, seine schöne Gelehrsamkeit zu zeigen. Es liegt ja bei einem Matrosen, der keinerlei gründliche Bildung erworben, sehr nahe, dass er sich dachte, das mythologische Beiwerk mache erst eine Schrift zur Dichtung. An der Kraft der Stimmungen aber erkennen wir doch das geborene Talent in Falconer.

2. Falconer gibt in seinem „*Shipwreck*" ein eigenes Erlebnis. Das spricht schon an und für sich sehr für seine geborene Dichternatur. Mag ja — wie gesagt — sein, dass er eigentlich erst durch die Lectüre der Poëmata anderer so recht zum Dichten angetrieben wurde; aber mit dieser einseitigen Gehirnentwickelung allein hätte er doch nicht das eigentlich Großartige am Stoff so mit all dem Grauenhaften und Ungeheuren wiederzugeben sich gedrungen gefühlt. Und es soll hier gesagt sein: fast nirgends haben jene Leute, die nicht selbst Künstler sind, sondern das künstlerische Schaffen und Genießen natürlich erklärt sehen wollen, so sehr Ursache, der physikalischen Psychologie mit Erwartungsfreude entgegenzusehen, als in diesem Punkte. Wird man einmal die Namen über-

wunden haben, diese Überreste alter Verirrung und Unkenntnis, die Namen, die am meisten Schuld tragen, dass die Erkenntnis so langsam fortschreitet, die leeren Namen wie „Wille“, „Seele“, „Geist“, „bewusst und unbewusst“... dann wird man der Wahrheit bis in Dämmerungsweite nahegekommen sein. Ist das „Leben“ nichts anderes, als ein Zurückstoßen gegen die Einwirkungen der Umgebung — geradeso wie das Zittern des Espenlaubes im Windhauch — so ist eben die Kunst eine besondere Form dieses Zurückstoßens; eine Form dieses Zurückstoßens, die alle ähnlich gearteten Körper zur gleichen Bethätigung zwingt, — oder, mit alten Namen gesprochen: Kunst ist die Fähigkeit und der Trieb, ein eigenes Gefühl so darzustellen, dass der andere beim Genusse dieser Darstellung in sich dasselbe Gefühl entstehen merkt. Damit ist der leere Begriff der „Schönheit“, über dessen Wesen sich so viele Philosophen den kostbaren Kopf zerbrachen — leider ganz für nichts und wieder nichts — aus der Welt geschafft. Endgiltig!

a) Wir wollen nun Falconers Dichtung genießen und nachher notieren, ob und an welchen Stellen sich in uns eigenartige, starke, individuelle Stimmung eingestellt hat; dort liegt dann für mich die „Schönheit“ des Gedichtes, dort ist Liebeswerbung (sieh Darwins genetische Kunsterklärung), dort tönt der wahre, ungetrübte Lebensklang, der alle gleichgestimmten Instrumente mittönen macht. Das ist meines Erachtens eine gesunde Kritik und — freilich zum Entsetzen der „objectiven Geister“ — eine subjective, individuelle Kritik. Hat nun Falconers Organismus auf die Einwirkungen der Umgebung so reflectiert, dass es unseren Organismus zum Mittönen zwingt? — dass wir seinen Reflex ein „Kunstwerk“ nennen dürfen? Das ist die Hauptfrage des speciellen Theiles dieser Abhandlung.

b) Dieses Erlebnis ist eine gewaltige Naturkatastrophe. Es ist allerdings wieder nicht gerade von Vortheil für unsere Vorstellung von Falconer, wenn er sich entschuldigen zu müssen glaubt, dass er ein so schreckliches Ereignis zum Gegenstande seiner Dichtung mache, wenn er (S. 3) meint, die „Musen“ könnten ihrer Natur nach nicht mithelfen bei einem so grauenhaften Sujet.

Aber diese unpassende Bescheidenheit dürfen wir auf Rechnung seiner classischen Lectüre setzen und, wenn wir nach Herders Manier den Dichter aus seiner Zeit und seinen Umständen heraus zu verstehen trachten, so müssen wir sagen: es war für jene Zeit immerhin ein tüchtiger Schritt nach vorwärts zur wahren Dichtung, ein derartiges Naturschauspiel zum Gegenstande eines Gedichtes zu machen. Thomas Campbell *(„An Essay on English Poetry")* sagt: „Wenn man sich für jeden *scholar* interessiert, der inmitten seiner Büchergestelle und im Schatten seiner Zurückgezogenheit schöne Verse macht, so wird man doch noch viel mehr diesen Naturdichter beachten müssen, der seine Poesie im fürchterlichen Kampfe mit der Natur gefunden hat."

c) Falconer schildert dieses Erlebnis, dieses Naturschauspiel rücksichtslos in der technischen Sprache seines Berufes. Man muss sich eine annähernde Detailkenntnis von der Einrichtung eines Segelschiffes erworben haben, um über den zweiten Canto mit seiner Segelrefferei glatt hinwegzukommen. Es erinnert das an die allermodernste Art und Weise, das allereigenste, still beobachtete, innerste Erlebnis so für sich selbst hinzuschreiben in der nacktesten Skizzenform, ohne sich darum zu kümmern, ob der Genießende auch wirklich durch die dargebotene Form dahingebracht werden kann, das gewünschte Gefühl — (handels- und fabriksmäßig gesprochen) — in sich entstehen zu lassen. (Peter Altenberg etc.)

Man kann durchaus nicht sagen, dass diese Rücksichtslosigkeit nicht im Sinne der wirklichen Kunst gelegen sei. Im Gegentheil! — Diese Schiffsausdrücke haben etwas an sich vom Salzgeruche des Meeres. Liest man die Rufe: *„Brail up the Mizzen, quick!"* — *„Reef topsails, reef!"* — *„All hands unmoor!"* — *„Bear up the helm a-weather!"*, so geht es einem wie dem Kinde, welches die Muschel ans Ohr hält: man hört das Meer rauschen. (In Theodor Storms unsagbar schöner Novelle „Der Schimmelreiter" wird Ähnliches mit ähnlichen Mitteln erreicht.)

Also — das Mittönen, das Stimmungsvermitteln — (dessenungeachtet soll die Kunst nicht als „Vermittlungs-

amt“ aufgefasst werden) — wird erleichtert durch dieses unbekümmerte Verwenden der technischen Schiffs-Terminologie. — (Dass man aber auch mit einem geringeren Aufwand von technischer Terminologie einen Schiffbruch so großartig als möglich schildern kann, hat Byron bewiesen [Don Juan, 2. Gesang].)

3. Höchst merkwürdig und charakteristisch ist aber die geradezu frevelhafte Einschiebung seiner „gelehrten Kenntnisse“ unmittelbar vor der Katastrophe. Leider ist dieser Missgriff auch für die allgemeine Kritik und Charakteristik bedeutend. Im Zustande der höchsten Gefahr bricht er ab, um die großen Männer Griechenlands aufzuzählen. Dann, nachdem diese völkerbewegende Neuheit vollbracht ist, nimmt er — um den Alpdruck seiner Gelehrtheit erleichtert — sein Thema wieder auf.

4. Schließlich aber soll es am Ende dieser allgemeinen Charakteristik gesagt sein: Wieviel wird und wurde „gedichtet“ — aus Langweile, was — weil es kein kräftiger, reiner Klang ist — keinen Menschen zur wirklichen Stimmungswollust bringen kann. Dem gegenüber ist unser „*Shipwreck*“-Gedicht wohl eines ehrenden Wortes in hohem Grade würdig. Ein Stück furchtbar bedrohten Lebens ist in ihm, eine Menge von Stimmungs-Energie ist in ihm aufgespeichert, potentieller Stimmungs-Energie, die sich immer wieder, solange die Menschen warmblütige Thiere bleiben, in actuelle umsetzen wird.

2. Aus Falconers Heimatland.

1. In einem Liederfrühling ohnegleichen stand Falconers schottische Heimat, als er bei seinem zweiten Schiffbruche im fernen Süden aus dem brennenden Schiffe ins Meer versank. Wie der Einzelnmensch seine stimmungsreichen Zeiten hat und seine stummen, verschlossenen Tage, so überkommt die Bewohner ganzer Landstriche, die Völker, Krankheit (z. B. religiöse Wirren), Genesungsfreude, Lust zu singen ... u. s. w. Und eben damals, da Falconer aus seinem Volke hervorgieng, zog es durch die „Seele“ dieses

Volkes wieder wie Vorfrühlingsdrängen, und Falconers Gehirn gerieth in Mittönen. Er aber wandert aus dem Vaterhaus, in dem die Armut und das Elend hausen, südwärts in die Reichshauptstadt; da lernt er „classische“ Dichtungen kennen; es vollzieht sich in seinem Organismus ein flüchtiger Anpassungsprocess an die städtische Luft ... Dann treibt ihn das widrige Geschick auf das weite Meer, er rettet sein nacktes Leben aus dem Wrack an der griechischen Felsenküste; Heimkehr, Erinnerung — und nun bricht es hervor: er singt seinen Schiffbruch, wie Burns in der Heimat sein zertretenes Maßliebchen, Wilson sein verlorenes Hausiererbündel ... aber — fremde Associationen, antikmythologische Worte haben in der weißen Substanz so starke Linien gezogen, dass nun sein Pegasus-Gespann in diesen Spuren fahren muss. — Trotzdem, sein Motto ist — schottischer Eigenart gemäß:

— quaeque ipse miserrima vidi
Et quorum pars magna fui.

2. Das Volk Schottlands ist ein wahrer Gebirgs-Singvogel. Ist doch kaum wo anders die Volksdichtung so unerschöpflich. Drei Eigenschaften sind der schottischen Poesie ganz besonders eigen: Liebe zur Natur, Freude am Colorit, prägnante Individualität.

In der lustigen und gedankenvollen Gesellschaft, die Fiedler (*„Geschichte der volksthümlichen Dichtung in Schottland“*, Zerbst 1846) oder Scott und Ramsay in ihren Büchern vereinigen, ist jede Gestalt ein Original. Ein Mensch wie der Weber Wilson ist doch gewiss ein Unicum. Wegen revolutionärer Ideen aus der Heimat verjagt, fährt er nach Amerika, studiert dort die Vögel, und dichtet. Tytler, der Luftballonfahrer, Dudelsackbläser, Apotheker und Componist, sucht an Vielseitigkeit auch seinesgleichen. Sogar eine Schenkwirtin gibt in dieser Wonnezeit Schottlands Gedichte heraus. Und Falconer ist doch gewiss auch eine Individualität. Wie er wohl oder übel das Schnellerlernte in seiner einem Erlebnis nachgesungenen Dichtung an den Mann bringt, das gibt dieser das charakteristische Gepräge.

Liebe und zugleich intimstes Verständnis für die Natur ist bei Volksdichtern durchaus nicht selbstverständlich. Der Städter ist vom Gebirge viel mehr entzückt, als der Bauer und der Almhirt, die darin aufgewachsen. Ohne ein wenig von der staubigen Culturluft geathmet zu haben, wäre Burns wohl nicht auf den Gedanken gekommen, sich fürs gefährdete Mausnestlein zu interessieren. Und das Liedchen von den *Aberfeldy*-Birken, wo der Wasserfall die Blumen bespritzt, die Blätterschatten auf dem Boden spielen in der sonnigen Einsamkeit und der Bursch sein Mädchen herzt — weitab vom Weltlärm . . ., das ist eine Stimmung, ein „Sichwohlfühlen" im Frieden, deren eben nur ein Organismus fähig ist, der sich im Unfrieden der Welt schon einmal nicht wohl gefühlt hat. Vergessen wir auch nicht, dass Thomson ein Schottländer ist und wie die trübe Stimmung einer einsamen Heide oder Wildnis in Mac Phersons Ossian-Gedichten als Grundton überall hindurchtönt. Bei Falconer ist nun die Natur und nur die Natur Thema, sowohl die liebliche, friedliche, wie die große stürmende Landschaft. Merkwürdigerweise ist in dieser allgemeinen Dichtungs-Blütezeit Schottlands außer Falconer nur noch ein einziger Seemann von Bedeutung vertreten: Denovan, ein gleichfalls hochinteressanter schottischer *midshipman*, der auch jung aufs Meer kam. Auch er hat in Sturm und Meeresstille die Schönheit des Oceans betrachtet, nachgedacht über die Wandlungen, die das Meer mit Ebbe und Flut herbeiführt, über versunkene Städte und versunkene Zeiten:

„Liebte dich (den Ocean) seit meiner Kindheit,
Liebt' in Jünglingsjahren dich,
Liebte dich, wenn deine Wildheit
Kiel und Masten niederriss."

Und zum Schlusse bittet er das Meer, es möge ihn am Ende seiner Lebensfahrt aufnehmen als seine rechte Heimat. Macneel, der Kaufmann, und Wilson, die doch auch große Meerfahrten machten, sind — so subjectiv sie sonst sind — nicht zu bedeutenderen Meergedichten angeregt worden. Ein schönes Seesturmliedchen hat auch

Cunnigham, der Maurergeselle, gedichtet; in Fiedlers Übersetzung lautet es so:

„Ein nasses Kleid, eine wilde See,
Ein Sturm, der sie erfasst
Und rauschende, weiße Segel füllt
Und beugt den starken Mast...

Sturm droht aus dem gehörnten Mond,
Blitz lässt die Wolke frei;
Die hohle Eich' sei unser Palast,
Die See unser Erbtheil sei."

Und als Beispiel für die schottische Freude am Colorit sei aus dem Zeitalter Falconers erwähnt die herrliche Meeresballade des Schotten Mothervell: In schwarzer Nacht auf stürmendem Meere fürchtet der Schiffer, das Land nicht mehr zu sehen. Der Wogenschaum spritzt ihm ins Auge. „Hab' ich dir denn versprochen, dass zu Lande die Hochzeit sei, dass ein irdischer Priester uns trauen werde?" fragt seine Liebste höhnend. „Auf Schiffskielen und Todtengebein ist mein Haus gebaut in der grünen Tiefe auf gelbem Sandboden, wo weiße Blumen ringsum blühen und die blauen Wogen mein Dach sind." — Ein Tiefseegemälde wie Coleridges Meeresstimmungen, traumhaft, unheimlich, farbenprächtig.

Falconer nun versteht es unmerkbar zu malen, d. h. ohne dass einem die Farbenworte Stück für Stück in die Augen springen. Der Gesammteindruck ist voller Farbenvorstellungen. Der sterbende Delphin ist dem Dichter besonders wegen seines Farbenschillers ans Herz gewachsen, das Sonnenroth auf der Meeresfläche, die lichten Citronen im dunklen Laub — sind denn nicht überhaupt die Stimmungen eines wirklichen Künstlers besonders an Farben-Empfindungen geknüpft?

* * *

So erkenne ich den Schotten in Falconer. Das Ererbte, Heimatliche ringt in ihm mit dem Erlernten, Fremden.

3. Ein dichtender Seemann vor Falconer.

Bei einiger Literaturkenntnis ist nichts so naheliegend, als sich bei Falconer eines anderen Dichterseemannes zu erinnern, des *Waterpoet* John Taylor (1580—1653).

Ich will nun unseren *sailor* durch Confrontation mit diesem Themse-Fährmann noch mehr zu individualisieren versuchen. Beide, Falconer wie Taylor, thun sich etwas zugute auf ihren Beruf. Der eine nennt sich ausdrücklich auf dem Titelblatt seines *„Shipwreck"* *a sailor*, der andere kann nicht genug versichern, dass er *the King's Majesty's Waterpoet* sei.

1. Nun hat zwar Taylor nicht zeitlebens die Themse auf- und abgerudert, sondern war auch, wie Falconer, im Weltmeer draußen, er war 1596 bei Cadix in der englischen Flotte und vor Elisabeths Tod (1603) hat er mindestens sechzehn Reisen mit *the Queen's Ship* gemacht; also Stoff zu Weltmeer-Poematas wäre bei ihm wohl auch dagewesen — und ganz glatt wird es bei diesen vielen Seefahrten auch nicht abgegangen sein. Aber — seine Dichtung bleibt in der Heimat, und dieser erste große Unterschied ist charakteristisch genug. Den philosophischen Falconer begeistert das Weltmeer, der lustige Taylor singt immer von kleinen abenteuerlichen Fahrten in und nahe der Heimat, und zwar durchaus nicht nur von Seefahrten, sondern auch von unglaublichen Leistungen im Wandern auf dem festen Lande. — Er hat kein Gedicht, dessen Thema nicht eine Ausfahrt wäre, und es vergeht ihm kein Augenblick ohne Abenteuer. Von London wandert er nach Edinburgh ohne einen Pfennig, weder bettelnd noch borgend, weder zu trinken noch zu essen begehrend, und am Schlusse fügt er — nothgedrungen — hinzu: *Lastly, that which is rare in a traveller all is true.*

2. Falconer ist schwerfällig, Taylor ist ein äußerst lebendiger und beweglicher Geist. Ein Punkt, welcher ahnen lässt, wieviel die naturwissenschaftliche Literaturgeschichte profitieren wird, wenn die physikalische Psychologie sich ausbilden wird. Das Trägheitsmoment fände in unserem Falle Anwendung. Der Unterschied in

Sprache und Metrum zwischen den beiden Seeleuten — wie klar würde er mit seinen zartesten Ursachen sich aufhellen!

Wohl pflegt auch Taylor den *heroic verse* mit Vorliebe, aber wie hüpft und springt alles in diesem *heroic verse* und wie sprudelt es von Alliterationen, Wortspielen, Binnenreimen u. s. w., mit welcher Leichtigkeit vollziehen sich in Taylors Sprachcentren die Gleichklangs-Associationen! Während Falconer es für ein Verbrechen hielte, z. B. sechshebige Verse nicht auszumerzen oder gar von Poesie in Prosa überzugehen und umgekehrt. Immer im ernsten, ungeschmückten Rhythmus singt er fort, gönnt sich höchstens ein *triplet* hie und da — ein geschmackvoller Genießer seiner Dichtung wird ihm diese philiströse Freiheit nicht als Verdienst anrechnen. Taylors *heroic verse* erinnert in seiner Leichtigkeit sehr an den Chaucers.

Beispiele für *the waterpoet's* Kunstfertigkeit im Associieren des sprachlichen Gleichklanges:

„— — — *that I should write*
Of books, crooks, nooks, of rivers, bournes and kills,
Of mountains, fountains, castles, towers and hills,
Of piers and shires — — —“,

wer so etwas wünscht, wolle doch lieber gefälligst im Camden nachschlagen. Oder er beginnt sein Gedicht mit folgendem Wortspiel:

„*List, lordling, list, if you have lust to list.*“

Oder:

„*Moil'd, toil'd, mir'd, tir'd, still lab'ring ever doing*
Yet were we nine long hours that eight miles going“

u. s. w.

3. Taylor ist Humorist, Falconer neigt mehr zum Tragischen. — Bei Menschen mit so ähnlicher Lebensfahrt wird eine solche Stimmungsverschiedenheit physiologisch interessant. Und eben der Seesturm selbst, wie anders nimmt er sich bei den beiden aus; da wird der Unterschied geradezu symbolisch. In „*A merry-wherry-ferry Voyage*“ bricht zweimal ein Seesturm los; der erste lässt ihn so auf- und niederfliegen mit seinem Schiff, wie wir es bei Falconer in dreierlei Weisen immer wieder furchtbar

geschildert finden. Taylor findet dabei den Humor, mit Reimkünsten zu spielen und frägt ruhig: *„What weather 's here?"*

„Stiff Aeolus with Neptune went to cuffs
With huffs and puffs and angry counter-buffs.
Tost like a cork upon the mountain main,
Up with a whiff and straightway down again.
At which we in our minds much troubled were,
And said, God bless us all, what weather 's here?"

Dieses *„like a cork"* ist anschaulicher als manches weitausgeführte Bild bei Falconer. Dann aber folgt ein echter *Taylor verse:*

„But nothing violent is permanent,
And in short space away the tempest went."

Gleich lacht dem lebensfröhlichen Taylor wieder der Himmel, während bei Falconer *„the violent"* lange genug anhält, um zwei Gesänge damit zu füllen. Nachdem dann Taylor aus jener wegen ihres Fischfanges berühmten Stadt fortgefahren, kommt ein zweiter Seesturm: der ist ärger als der erste war:

„The foaming curled waves the shores did beat
As if the ocean would all Norfolk eat."

Wieder ein drastisches Bild. Und abermals macht sich der Lustige die schwere Sache leicht: er lässt sich von der höchstgehenden Woge gemüthlich ans Land werfen, und auch das Malheur, das ihm hier widerfährt, — er wird als Pirat angesehen und gefangen gehalten — löst sich äußerst wohlgefällig.

Wie weit wäre endlich Falconer auch entfernt gewesen, seiner Dichtung einen Epilog beizugeben wie diesen:

„Thus have I brought to end a work of pain,
I wish it may requite me with some gain,"

oder eine Verherrlichung seiner Gattin wie die folgende:

„I have a wife, which I was wont to praise,
But that was in my younger wooing days;
She had an instrument, that 's ever strong
To exercise my patience on — her tongue."

„A married man — some say — hath two day's gladness,
And all his life else is a lingering sadness.
The one day's mirth is, when he first is married,
The other 's, when his wife 's to burying carried.“

4. Wir sehen bei Falconer Neigung zu Personificationen. Das ist nun Taylors besonders starke Seite. Sein eigentliches Lebenswerk ist eine Personification: *„An Armada or navy of 103 ships and other vessels, which . . .“*, der langathmige Titel schließt mit dem komisch-gravitätischen Hinweis: *„the names of the ships are on the next page“*. Und da sehen wir einen Ansatz zu philosophischer Betrachtung wie bei Falconer; aber wieder — wie anders! In höchst gelungenen Parallelsätzen führt er den Vergleich aus zwischen Menschenleben und Schiffahrt: Wie das Schiff allzeit unter Segel ist, so geht das Menschenleben jeden Moment vorwärts; wie das Schiff allzeit unbeständig, so der Mensch allzeit veränderlich; wie viele Schiffe schwer zu steuern, so viele Menschen schwer zu lenken; wie viele Schiffe immer günstigen Wind haben, so haben viele Menschen immer Glück u. s. w. Tiefernst wird er nie bei seinem Philosophieren. Das Werk ist seinem Inhalte nach eine Art Narrenschiff, wie das deutsche von Sebastian Brandt. Das Takelwerk, die Verproviantierung, die Bemannung sind allegorisch zu deuten. Auf dem ersten wird als Kost verabreicht *„changeling“* für Söhne hoher Herrschaften (Schurken), auf dem zweiten *„darling“*, ein sehr theurer Fisch, geweiht der Göttin Venus, so theuer, dass manche Menschen ihre ganze *lordship* anbringen für ihn; also auch nur für *clarissimoes* und *magnificoes*. *„shaveling“* für Pfaffen und Mönche, *„fumbling“* für verheiratete Leute, welche keine Kinder kriegen können, *„mingling“* für Weinhändler, Kaufleute und Apotheker.

5. Das ist bemerkenswert, dass sowohl Taylor wie Falconer einen Sinn für märchenhafte, feine poetische Vorstellungen haben. Bei so robusten *sailors* ist das nicht selbstverständlich. In dieser Hinsicht erinnert Taylors *„Ladyship“* an das Silbermärchen „Die Perle“ aus der mittelenglischen Zeit. Das Tauwerk aus feinem Silberzwirn,

das *entering*-Tau aus Gold, die Segel aus regenbogenfarbener Seide. Das Schiff segelt ohne Compass und ist nur für gutes Wetter eingerichtet; bei Sturm, Regen und großer Hitze liegt es müßig vor Anker. Ebenso finden wir bei den Seeleuten gemeinsam die feine Stimmungsfähigkeit für friedliche Naturschönheit. Z. B. die herrliche Taylor'sche Sternennacht mit ihrer in die Ewigkeit hinauslauschenden Stille:

„*And as he (the sun) went, stained the departed sky*
With red, blue, purple and vermillion dye;
Till all our hemisphere laments his lack,
And mourning night puts on a rob of black,
Bespangled diversly with golden sparks,
Some moveable, some seamen's fixed marks;
The milky way
Showed like a cristal causeway to the thrones
Of Jove and Saturn, paved with precious stones.
The solid earth, the air, the ocean deep
Seemed as the whole world had been asleep.“

Diese Verse könnten ebensogut von Falconer geschrieben sein. — Das Nagen des Meeres an der Felsklippe, auf welcher die Stadt liegt, und die Gefahr, die für dieselbe immer größer wird, eines schönen Tages im Wasser zu liegen, weiß Taylor meisterhaft anschaulich zu machen.

6. Falconers ganze Dichtung macht den Eindruck, als ob ihn das Elend seines Vaterhauses und seiner Kindheit immer umschwebe. Die Dichtung macht sein Glück aus. Taylors Leben dürfen wir uns auch nicht glänzend vorstellen, zumal nach seiner Rückkehr vom Kriege, wo soviele Matrosen sich als Themseschiffer etablierten und ihm Concurrenz machten. Dann wurden noch obendrein die Theater wegverlegt; früher hatte er die Leute hinüberzufahren ans andere Ufer, wo das Globe-Theater stand, in dem damals Shakespeare athmete, redete, spielte, sich ärgerte und sich freute. Nun war es vorüber, und der naive Schritt, den die Themseschiffer unternahmen, indem sie an den König die Bitte richteten, ihretwegen (!) die Theater nicht wegverlegen zu lassen, hat selbstverständlich nichts gefruchtet.

Trotz alledem haben diese Wolken im Leben Taylors die sonnige Helligkeit seiner Dichtkunst nicht getrübt.

7. „Gelehrtes Wissen" weist der Themse-Fährmann schon auch auf, aber nicht so entsetzlich ungeschickt wie Falconer. Taylor ist eben in allem und jedem pfiffiger. Auf dem *horsemanship* erscheinen z. B. Nero mit Otho und Vitellius. Kain ist auf das *horsemanship* als der erste gekommen, weil er zu Fuß seinem Gewissen nicht entwischen kann. Jene Schilderung der Nacht zeigt auch, wie er antike Götternamen zu verwerten versteht. Er hat sich eben auch in der Schnelligkeit ein kleines Wissen angeeignet, wie er es von den größeren Dichtern, die er gelesen haben mag, lernte. Also:

Falconer ist eine mehr speculative Natur, sein Gehirn ist angelegt zum Grübeln, seine Stimmungen sind mehr trüb als hell. Taylor ist eine lebensfreudige Natur, das Wandern ist sein alles, und das Wasser. Dieses nimmt allerwege sein Interesse in Anspruch, auch in der neuen Wasserleitung von York, welche er in Versen recht gut beschreibt; sogar den Fabrikanten nennt er und preist die Bequemlichkeit, die nun jeder *man of note* in York genieße; er brauche nur innerhalb seines Hauses den Hahn zu drehen, und frisches Wasser fließt aus dem Rohre.

Falconer liebt das Weltmeer, Taylor die Heimat und Fahrten an ihrer Küste. Der traurige Falconer endet tragisch als junger Mann, der lustige Taylor wird 73 Jahre alt und liefert ein Abenteuer ums andere. Taylor seiner Zeit (Sturm und Drang der Shakespeare-Schule) entsprechend „Realist", Falconer „Idealist" (Zeit Popes). „Realist", „Idealist" — wieder zwei Namen, leere Gefäße, die ihrer Ausfüllung harren durch die physikalische Psychologie.

4. Andere englische Schiffbruch-Gedichte.

Bloßes Vergleichen des Falconer'schen Gedichtes mit anderen englischen Shiffbruch-Gedichten hätte keinen Sinn. Ich thue es aber wieder mit dem Bestreben, durch Entgegenstellung anderer Individualitäten die Individualität

Falconers schärfer abzugrenzen. Stark tritt die Eigenart des Dichters hervor in den Schiffbruch-Scenen von Shakespeare, Byron und Coleridge.

Und hier wird sich die Comte'sche Betrachtungsweise besonders vortheilhaft erweisen, um die Unterschiede zwischen zeitlich weiter voneinander abstehenden Schriftwerken zu erklären. Wie Haeckels Entwickelungsgesetz, ist auch das Comte'sche biogenetisch. Das einzelne Individuum macht in Hast und Eile die ganze Entwickelung seiner Gattung durch. Der menschliche Embryo durchläuft flüchtig die gerade Entwickelungsreihe des Thierreiches in einem Monat, die Natur wiederholt in ihm in der Zeit von vier Wochen die Arbeit von Jahrmillionen; der *homo sapiens* — und hier setzt Comte die Lehre Darwins fort — ist in seiner Weltauffassung zuerst „mythologisch" (personificierend), dann „metaphysisch" (abstrahierend), dann „positivistisch" (rein concret); die Menschheit als Ganzes ebenso wie jeder einzelne Mensch. Für den Kampf ums Dasein minder gut veranlagte Organismen persistieren auf niederer Entwickelungsstufe.

* * *

„*Beowulf*" ist der Kampf des Menschen mit dem verkörperten, personificierten Ocean. Grendel verschlingt die Degen Hrothgars, wie in Falconers „*Shipwreck*" das wüthende Meer die Matrosen Stück für Stück wegreißt vom Schiffe. *Beowulf* ist ein Stimmungsgedicht aus der Jugend der englischen Volks-„Seele". *Beowulf* ist in der mythologischen Entwickelungsperiode der Ausdruck der nämlichen Erlebnisse, die der modernere, in der allgemeinen Erkenntnis schon weiter vorgeschrittene Dichter des 18. Jahrhunderts in seinem „*Shipwreck*" nach der Weise des metaphysischen Zeitalters ausdrückt. Schon im angelsächsischen „*Seafarer*" gieng die englische Meeresdichtung einen Schritt weiter.

Falconer nun könnte als Vertreter der metaphysischen Entwickelungsphase gelten. „Gott" und „Naturgesetze" hat er immer gleich bei der Hand. Jeden Augenblick apostrophiert er „*powers*", die „droben" walten und regieren.

Shakespeare.

„The Tempest“, I. Act, 1. Scene.

Ich habe den Eindruck, Shakespeare habe dieser Scene zulieb das ganze Stück geschrieben. Sie ist die einzige ganz reale Scene im Stück, sie bildet den Beginn. — Shakespeare selbst hat wohl keine Meerfahrt mitgemacht. Oder war er 1585 vielleicht doch mit seiner Truppe in Helsingör und hat er dort mitgeholfen bei der Zerstörung des bürgermeisterlichen Bretterzaunes? — Aber wie immer. Die Quelle für seine Schiffbruch-Beschreibung ist ein Buch, welches 1609 erschien und die Entdeckung der Bermudas behandelt. — So hätte Shakespeare wie Schiller eine unglaubliche Kunst in der Darstellung des Niegesehenen entwickelt. Trotzdem ist Shakespeares Schiffbruch (eine einzige kurze Scene) inhaltsreicher, lebendiger, gewaltiger als der aus der Anschauung heraus gedichtete Falconers.

Ein Schiffbruch in dramatischer Form! Der Bootsmann mit seinen Flüchen. „Was fragen diese Brausewinde nach dem Namen ‚König‘?! Lustig, liebe Kinder, aus dem Wege!“ Da ist er recht eigentlich in seinem Elemente, wenn das Meer sich aufbäumt. Ihm haben die Meerstürme alle Mythologie und Metaphysik gründlich aus dem Gehirn gewaschen.

Der heimtückische Sebastian, der den „unchristlichen, gotteslästerlichen“ Bootsmann wegen seiner Flüche — verflucht. Gonzolo, der alte Herr mit der verzweifelnden Hoffnung, den Bootsmann doch noch gehenkt sehen zu können auf trockenem Lande. Mitten darin der Ruf der durchnässten Matrosen: „Betet!“ Die Sturmscene des Meeres wird zu einer Sturmscene der menschlichen Erkenntnis. Den Kunstgriff Falconers, die technischen Schiffsausdrücke zu verwenden, gebraucht auch Shakespeare schon.

Shakespeares ganze Genialität erscheint in dieser einen Scene (das übrige Stück ist eines von den minderwertigen).

Wie weit ist nun Shakespeare in seiner Menschheits-Entwickelung vor Falconer voraus! Das englische Volk hat so furchtbare Religionskrankheiten durchgemacht wie

kein anderes (Puritaner, Methodisten u. s. w.); umsomehr leuchtet die Höhe ein, auf der Shakespeare, der größte Engländer, schon im 16. Jahrhundert steht.

Coleridge.

„The Raven.“ „The ancient Mariner.“

Coleridges Meeresdichtungen machen den Eindruck eines schweren Traumes, der beim Erwachen Herzklopfen zurücklässt. Ein scheues Zurückflüchten in die märchenliebende, kindliche Weltansicht, in jene Dämmerzeit der Erkenntnis, die den Menschen „religiös“ werden ließ. Furcht vor grausigen Naturdämonen durchzittert ihn, wie ein verirrtes Kind in stürmender, nächtiger Wildnis. *„The Raven“* betrachtet einen Schiffbruch mit Wollust; ist doch das Schiff aus jener Eiche, aus der die Menschen seine Jungen vertrieben. Schulkinder sollen sich dies Märchen erzählen am Weihnachtsabend ...

„The ancient Mariner“ mit seiner unheimlichen Rahmengeschichte hat denselben Charakter. Da ist das Meer so wild und productiv an abenteuerlichen Ausgeburten wie eine zerrüttete, fiebernde Menschenphantasie.

Dem gegenüber ist Falconer resoluter. Eine so ausgeprägte, dichterische Eigenart hat er nicht. Aber etwas Ähnliches finden wir doch bei ihm. Die schwüle Schilderung der Kretenser Landschaft im ersten Canto hat etwas von der Unheimlichkeit Coleridges; da ahnt jedes Luftmolecül den Sturm. Auch die Liebe zu den niederen Thieren (in der Ballade von Coleridge das bewegende Moment) spielt bei Falconer eine Rolle.

Byron.

Schiffbruch im *„Don Juan“*.

Der Lord und der *sailor;* der wissenschaftlich gebildete, reiche, weltkluge Mann und der arme, einsame Barbierssohn; der Humorist und Satiriker und der durch Unglück und Armut eingeschüchterte, bescheidene Matrose. Die beiden werden einen Schiffbruch, auch wenn sie beide

denselben mitsammen erlebt hätten, nicht in gleicher Weise schildern. Als Hauptunterschiede zunächst, aus der Verschiedenheit der Individualität entspringend, betrachten wir folgende Umstände:

1. Auf Don Juans Schiff sind Passagiere aus allen Ländern und Ständen; Festlandskinder. Auf Arions Schiff sind nur Matrosen, Seeleute. Daher bei Byron die heillose Schreierei im Wellenbrausen, das Rufen nach Grog, nach Nahrung überhaupt u. s. w. Bei Falconer hören wir nichts von Hunger und Durst, im Lärmen der wilden Wasser nur vereinzelte Befehlsrufe Alberts, die Schiffmannschaft darf gar nicht reden bei Falconer. Bei Byron währt auch der große Kampf mit dem Ocean mindestens sieben Tage, bei Falconer nur zwei; darum vergessen die armen Seeleute Arions aller leiblichen Bedürfnisse.

2. Byron, der moderne, freidenkende Übermensch, sieht natürlich eine große Todeskatastrophe mit anderen Augen, als ein noch fast frommer Matrose des vorigen Jahrhunderts. Bei Falconer betet alles naiv, andächtig, gläubig. Bei Byron nimmt das Beten komische Formen an. Den Papisten Pedrillo — der übrigens später ohnehin als Mittagmahl verspeist wird — bittet einer um Ablass; Pedrillo in seiner Verwirrung gibt dem Bittenden unversehens einen Fluch statt des Ablasses. Andere geloben Kerzen ihrem Schutzpatrone zu weihen; aber wer soll sie bezahlen? — Der Dichter preist jeden glücklich, der nicht Papist ist; denn Wochen verstreichen oft, bis für einen Ertrunkenen das Messamt gezahlt wird. Die Leute geben ungern Geld für Verstorbene aus, ehe sie wissen, was geschehen ist und — Messen pflegen doch drei Francs zu kosten.

3. Byron hat natürlich auch einen anderen Begriff von Poesie, als der beschränkte Falconer. Alle die echt Byron'schen Specialitäten hätte Falconer natürlich für unmöglich gehalten. Obendrein fehlt bei Byron jede antike Reminiscenz in diesem Schiffbruch; das wäre in Falconers Augen ein grandioser Mangel. Wir aber bewundern die schrankenlose Kraft, mit der Byrons Schilderung in unsere „Lebens"-Thätigkeit eingreift, diese

unwiderstehliche Gewalt, mit der er die ungeahntesten Stimmungen in unserem Organismus hervorzaubert, diese Farbengrelligkeit der Bilder, welche die Natur sozusagen überbieten. Das todesbange Auslosen eines Mittagmahles (die Loszettel sind die Trümmer des zerrissenen Abschiedsbriefes Julias), die Bitte des ausgelosten Pedrillo, ihn wenigstens ruhig ausbluten zu lassen, der durch Genuss des Menschenfleisches erzeugte Wahnsinn und Tod der Passagiere, der arme Pudel, der aufgezehrt wird, nachdem er uns durch einige wenige Zeilen so sympathisch geworden war mit seinem ahnenden Geheul am Schiffsrande — Falconer hätte all das wohl „unpoetisch“ genannt. Im modernen Menschen aber wirken die Dissonanzen und Launen der Byron'schen Schilderungen zusammen zu einer intensiven Stimmung, welche durch die Zickzacklinien des spottenden Humors ihre specifische Eigenart erhält.

4. Was die Stimmungskraft und die Verschiedenheit derselben bei den Byron'schen Schilderungen einerseits und den Falconer'schen anderseits anlangt, so kann ich kurz sagen, es ist derselbe Unterschied wie zwischen älterer Malerei und neuer. Waldmüller z. B. zeichnet gewissenhaft und unglaublich fein jeden kleinsten Zug; ich glaube, man könnte seine Bilder mit dem Mikroskop ansehen und sie schienen immer noch reinlich und peinlich. Und es ist auch Stimmung in ihnen, gewiss! Die besseren unter den Malern der neuesten Schule aber finden mit verblüffender Virtuosität z. B. aus einer Landschaft gerade jene Züge heraus, die für die Stimmung von Bedeutung sind, und alles übrige lassen sie weg. Ein Stimmungsbild nach dieser neuen Art ist z. B. Don Juans Abschied vom Festlande nach seinem Liebesabenteuer mit Julia. Das bohrt sich uns so kitzelnd und prickelnd in die „Seele“, vor uns liegt die weite Welt, das Meer im surrenden Winde, um uns stöhnt Tauwerk und Gebälk — was wird uns nun zustoßen? — Nach einiger Zeit, da der Dichter für solche Abfahrtsstunden *beefsteak* empfiehlt, — kommen wir darauf, dass wir nicht Don Juan sind.

Was ist dagegen der Abschied vom Festlande in Falconers zweitem Gesange! Die Liebe Don Juans mit ihrer

reellen Komik und Leidenschaft und daneben die Liebe Annas bei Falconer, die keusche, stille, etwas wässerige Themsewiesen-Romantik.

Die Bergung der Segel ist bei Falconer ausgefüllt wie ein Waldmüller'sches Bild, bei Byron kurz aber stimmungskräftig. Besonders grell wird der Unterschied an Stellen, wo beide Dichter dasselbe schildern. Wie anders sind ihre Worte, ihre Auffassung! z. B. beim Auffinden und Verstopfen des Lecks, beim Pumpen. Byron leistet sich wieder das Meisterstück, wegen der Güte der Pumpen deren Fabrikanten anzuempfehlen. — Bei Byron stürzt sich mancher freiwillig ins Meer, bevor ihn dieses zwingt in seine Tiefen; eine solche abnorme Aufwallung des Selbsterhaltungstriebes kommt bei dem schwerblutigen Falconer selbstverständlich nicht vor.

Und der Untergang! — Bei Falconer doch etwas zu langathmig. — Ich halte es für schwer möglich, dass einer die einzelnen Gruppen der Sinkenden und Ringenden verfolgt, ohne dass seiner Spannung hie und da der Athem ausgeht. Bei Byron ist das ein jähes Continuum, ein Athemzug; und die Differenzierung der Passagiere (die Frommen, die Grogdurstigen, die Faulen in den Hängematten, die Überspannten in Salonkleidern) bringt in die Todtenfinsternis dieser Stimmung wieder das rothe, grinsende Wetterleuchten der Ironie, die Komik des Lebens guckt aus den fahlen Gesichtern der Ringenden.

Bei Falconer werden wir gerade an der Untergangsstelle die fehlende Differenzierung der Mannschaft noch stark empfinden. Sie zerfällt in den Wogen wie das Schiff selbst — ein Stück Holz ums andere. Und dann bei Byron gleich wieder Wiesen- und Waldluft, ein hübsches Mädchen und neue Liebe. Bei Falconer retten sich drei, und besonders das Ringen mit dem Tode ist bei Falconer immer mehr betont und ausgeführt als bei Byron. Natürlich stattet Falconer in der verbindlichsten Weise seinen Dank ab an den lieben Gott für die glückliche Rettung und grübelt nicht weiter darüber nach, warum gerade er zu den Bevorzugten gehört.

Gemeinsam haben Byron und Falconer den Mann, der im Angesicht des Todes an seine Familie in der Heimat denkt, und in der Charakterisierung desselben hätte Falconer eigentlich vor Byron den Vortheil voraus, dass uns sein Albert, der Capitän, durch seine Tochter Anna, die Geliebte des jungen Palemon, näher steht. Aber der Zimmermann Byrons, wiewohl er nur einmal vor den Capitän tritt, um ihm zu melden: „Es nützt alles nichts mehr!" packt uns so seltsam; gerade dieses einmalige Erscheinen und die Thränen in seinem Auge; nicht aus Furcht oder Verzweiflung weint er; der *poor fellow* hat Weib und Kinder, zwei Dinge, die für sterbende Leute so verwirrend sind.

Vergleiche im Sinne Falconers liegen dem Dichter des Don Juan ferne. Seine Vergleiche stammen immer daher, dass er seine eigene Stimmung in die Natur überträgt; launisch sind sie, voll Ironie und Farbenpracht wie seine ganze Weltauffassung. Die Wellen des wilden Meeres erscheinen ihm als ebenso unbarmherzig wie die Menschen im Bürgerkrieg. Den Regenbogen erklärt er als das Kind des Sonnenstrahls, gezeugt mit der Nebelfrau, geboren in Purpur, getauft in Gold, gewiegt in Zinnober, gewickelt in Wolkenwindeln, ein himmlisches Chamäleon, glänzend wie der Halbmond über einem türkischen Pavillon.

Auf derselben geistigen Entwickelungsstufe wie Falconer steht

David Mallet,

der in seinem „*Amyntor*" (1747) auch einen Schiffbruch mit großer Anschaulichkeit schildert. Mallet wollte anfangs auch die dramatische Form wählen für die Darstellung des Schiffbruches; dann entschloss er sich aber doch für ein Epos im *blanc verse.* Seine Dichtung zeigt sehr viel Ähnlichkeiten mit Falconer. Zunächst:

Landschafts-Stimmungen. Wie die herrliche Falconer'sche Schilderung des schwülen Tages an der Kretenser Küste, so bei Mallet die gewaltige Felseinsamkeit, in welcher der verschlagene Aurel lebt; Frühlingsmacht wirkt in den Steinklüften, zu denen der Vogel kommt aus ferner, unbekannter Welt; wie ferner Wind in dämmernden Fichten-

wäldern rauschen die Wogen; der Abend umglüht die Wolken und mit der Nacht kommt der Sturm. Dann:

Personificationen und Anrufungen der Muse gelingen Mallet oft ebensogut wie Falconer. „Aus der abendlichen Waldestiefe oder morgendlich von hoher Frühlingsalpe oder aus dem mittägigen Thal, komm, o Muse!“ Diese Localisierungen der Tageszeiten verrathen ein hübsches Stimmungsvermögen. — Um Mitternacht, da noch der Sturm um die Insel heult, ruft, während *Reason* schläft, *Fancy* von ihrer Zelle aus die wilden Gestalten der Furcht auf. (Sieh Falconers Personification der *Memory*.) So träumt nun der schiffbrüchige Amyntor, er reite von Wolke zu Wolke (gut psychologisch, die träumende Wiederholung des Auf- und Niederstürmens auf dem Meere), seine beim Sturme auf der hohen See verlorene Theodora sieht er so lebendig vor sich, dass er träumend aufsteht und im nächtigen Gestein umherirrt.

Das Auf und Nieder des Schiffes im Ungestüm der Wasser schildert Mallet fast mit denselben Wendungen wie Falconer. Aber: Mallet gebraucht eine andere Art der Darstellung als Falconer. Wir sehen den Schiffbruch Amyntors mit den Augen Aurels, der ihn vom Felsenufer aus beobachtet. Hoch, wo die letzte Woge mit dem Himmel ihren Schaum mischt, schießt das Schifflein dahin, steil niederfallend aus der Wolkenhöhe und wieder aufgeschnellt mit den sich bäumenden Gewässern; das Steuer bricht, Masten fallen, Segel flaggen in den Lüften; plötzlich — furchtbarer Augenblick! — der halbe Ocean erhebt sich in breiter Curve — — *Ah, save them, heaven!* — Fahrzeug und Mannschaft versunken für immer.

In den irren Traumreden des von Aurel aufgefundenen Schiffbrüchigen wird uns die Scene im Schiffe selbst, welches Aurel vom Ufer aus gesehen hatte, geschildert. Dem Fiebernden entsprechend, halbdramatisch. „Nieder, nieder mit jedem Segel! — Ha! nun weint der ganze Ocean über unsere Köpfe! . . . Wir wollen nicht scheiden. Helft, helft! . . .“

Bei Falconer sehen wir den Schiffbruch mit den Augen des Betheiligten.

Der Gottesglaube tritt bei Mallet in ähnlicher Art zutage wie bei Falconer. Nur ist Mallet doch schon ein wenig pantheistischer. Von dem hohen Felsen aus, von dem Amyntor niederschaut auf die vielen, vielen Inseln (Hebriden), auf die Felsenketten, auf denen die büscheligen Föhrenkronen wogen im Morgenglanze und die breitschattigen Eichen, begrüßt er die *„universal godness“*, die da flutet in vollem Strom durch Erde, Luft und See zu allen lebenden Wesen, von der großen Gemeinschaft der Naturkinder als Vater verehrt. — Bei Falconer die ewige Beterei zu den *„powers“*.

Aber: Während Falconer ohne eine eigentliche Geschichte (die Palemon-Episode ist doch nur eine ganz nebensächliche Zuthat) auskommt, knüpft Mallet eine Erzählung an seinen Schiffbruch, die ihm auch das gläubigste kleine Kind nicht glauben könnte. Die Tochter wird zufällig an dieselbe Insel verschlagen, an der vor Jahren ihr Vater gestrandet war, und der Geliebte dieses „von Gottes Führerhand geleiteten Mädchens“ hat das Vergnügen, sie, die er doch ganz deutlich im Meere untersinken sah, gerettet und gesund an seine Brust zu drücken. — So abgeschmackte Dinge wären dem feinfühlenden Falconer nun doch nicht eingefallen. Die eingangs gegebene, begeisterte Beschreibung der culturlosen, gesunden Unschuld und wahren Freiheit der Hebridenleute nutzt Mallet in der Dichtung selbst gar nicht aus. So ähnlich wie Falconer, der auch mit seiner eingangs gegebenen Charakterzeichnung seiner Hauptfiguren deren nachfolgende Handlungen nicht recht übereinstimmen lässt.

5. Falconers „Philosophie“.

Sobald ich in der Schrift unseres Matrosen höhere und allgemeinere Gedanken gewahr wurde, reizte es mich, diesen Spuren nachzugehen, und ich hatte die Überzeugung, dass durch diese Kenntnis das Bild unseres Dichters doch um einen Zug vollkommener werde. Eine zum Nachdenken veranlagte Natur muss Falconer gewesen sein, und

Literaturgeschichte aus der Vogelperspective wird es immer wieder zu thun haben mit dem Verhältnis der Stimmungen eines Künstlers zu seiner Erkenntniskraft. Je mehr sich der Mensch von alten, in Fleisch und Blut übergegangenen Allgemeinvorstellungen befreit, desto buntfarbiger, frischer, mannigfaltiger, beweglicher werden seine Stimmungen, desto erquickender wirkt er mit denselben auf die Mitmenschen.

Nun war Falconer gewiss ein über die naive religiöse Gläubigkeit vorgeschrittener Mann. Aber die Pietät vor dem „heiligen Glauben der Väter" wurzelte doch wohl tief genug in ihm, dass das Bisschen „exacter Wissenschaft", welches er sich durch den Verkehr auf dem Schiffe angeeignet haben mag, ihm keinerlei peinigende Zweifel verursachen konnte. So kannte er Newtons Gravitationslehre und erklärt danach Ebbe und Flut. Von der Schnelligkeit des Lichtes wusste er, jedenfalls auch von Newtons Emissions-Theorie. Der leise Ton seines erregten Blutes in den Pulsen erinnert ihn an das Knistern des Funkens am elektrischen Draht. Von einem einstigen Zustand der Wildheit des Menschen spricht er oft genug, als hätte er Darwin geahnt. Rousseaus Ideen hat er wohl wirklich kennen gelernt. Im großen und ganzen ist Falconers „Metaphysik" die: es gibt einen Schöpfer der Naturgesetze, und das ist Gott. Von der großen, befreienden, beseligenden neuen Erkenntnis: von der Ewigkeit und Einheit des Stoffes und der Kraft fühlte ich aus seinen Versen keine Ahnung heraus.

Was „Ethik" anlangt, so ließe sich Falconer am besten als Anhänger der Humanität bezeichnen. Er verachtet den Krieg, den Vernichter des Staatenglückes und des Bürgerfleißes. Bei einem Menschen, von dem man weiß, dass er nicht feige ist, kann das Verabscheuen des Krieges immerhin als ein ethisches Moment gelten. Für das Recht der Liebe tritt Falconer ein: „Lasst nicht die elenden Sclaven der Thorheit spotten über diese „edle Leidenschaft!" Das Wort „Humanität", das zwanzig oder dreißig Jahre nach dem ersten Erscheinen unseres „*Shipwreck*" eine so große Rolle spielte in Deutschland (Goethe,

Herder, Schiller...), führt Falconer schon im Munde; rühmend hebt er an Alberts Charakter hervor, sein Geist sei durch edle Humanität geläutert gewesen; im stillen Familienglück habe er den Frieden gefunden. Allüberall bewährt sich Falconer als Tyrannenhasser und Freiheitsverehrer. Mitleid fordert Falconer immer und immer wieder, und das letzte Wort der Elegie wiederholt diese Bitte.

In der Begeisterung für sein Vaterland Britannia geht Falconer durchaus nicht so weit, dass er jeden Schein eines Fehlers von demselben weglügen wollte. Albert muss in seiner letzten Ansprache noch an die Saumseligkeit des englischen Rechtes erinnern; anderseits weiß er den Britenstolz hervorzukehren und, wenn er im ersten Canto das Äußere des Schiffes beschreibt, an dessen *prow* das Bild der Britannia prangt, so weist er darauf hin, wie alle Wogen zu Füßen dieser Königin sich beugen und demüthigen als ihre Vasallen. Leider — schließlich setzen die demüthigen Wogen der Frau Königin doch mit solcher Innigkeit zu, dass sie vollends in Trümmer geht. Auf derartige kleine Widersprüche kam es dem Dichter nicht an.

„Psychologie." Ich meine auf psychologische Tiefblicke oder doch auf psychologisches Interesse bei Falconer hinweisen zu können. Das auffällig häufige Vorkommen des Wortes *soul* ist zwar ein äußerliches, aber doch nicht ganz zu vernachlässigendes Merkmal. — Dann die Bewunderung der menschlichen Gedächtniskraft — ein Passus, der dem Matrosen alle Ehre macht. Das Psychologische in seiner Liebesgeschichte ist seicht, könnte Unerfahrenheit in der Sache verrathen. Tiefer ist die Elegie, das Ausklingen des Sturmconcertes in ein feines *pianissimo;* zumal jene Strophen mit ihrem *„unheard by you"*, *„unfelt by you"*, *„no more . . ."*, dieses sich Hineindenken in die Todten. Die Freude am wiedergewonnenen Leben hat er gut auszudrücken vermocht; die todten Kameraden bedauert er, weil sie das Heulen des Sturmes, Hagel, Regen, Schnee und Winternacht nicht mehr verspüren können. Und nun erst der Gedanke an die wartenden Mädchen in der Heimat! Als Fehler in der angewandten Psychologie ist wieder die Excursion im dritten Canto zu bezeichnen; denn das ist

ja doch leicht einzusehen, sollte man meinen, dass man dadurch die Spannung des Lesers zerreißt.

Von „ästhetischen“ Grundgedanken Falconers ließe sich etwa Folgendes aus seiner Dichtung herausfinden:

Farbenfrische und Lebendigkeit der Darstellung ist sein Bestreben. „*With living colours give my verse to glow*“, bittet er die Muse. Das wäre in jener Zeit vielen Dichtern ans Herz zu legen gewesen. Falconer aber steigt in unserer Wertschätzung und nähert sich — wenn anders er die erwähnte Zeile wirklich mit Vorbedacht und mit dem Bewusstsein ihrer Bedeutung geschrieben hat — sehr der modernen Kunstrichtung. Er wünscht eben sein Gefühl intensiv und präcise im Hörer oder Leser zu erzeugen, und es ist ihm nicht um ein bloßes Vorgaukeln von Bildern zu thun, wie vielen abstracten Reimern. Auch an dem Sange „des großen Mäoniden“ preist er die Farbenfrische und lebendige Darstellung als den größten Vorzug.

Am Beginn des dritten Cantos gibt Falconer (höchst unpassend an dieser Stelle, das ist aber für uns jetzt gleichgiltig) seine Meinung über die Entstehung der Kunst zum besten. Er zeigt sich hier als Anhänger Rousseaus: die Kunst kam, um die wilden Leidenschaften der Menschen zu sänftigen. Also die Kunst als primitivstes Mittel der Cultur. (Mit Darwin lässt sich diese Anschauung sehr wohl vereinen.)

The kindling spirit caught th' empyreal ray
And glow'd congenial with the swelling lay.
Rous'd from the chaos of primaeval night
At once faire Truth and Reason sprung at light.

Denselben Gedanken spricht dann Schiller in den „Künstlern“ aus:

„Nur durch das Morgenthor des Schönen
Drangst du in der Erkenntnis Land,
An höhern Glanz sich zu gewöhnen,
Übt sich am Reize der Verstand.“

Also: durch das Schöne wird das Wahre gefunden. Warum Falconer diesen Gedanken aber an den Anfang des dritten

Cantos setzt? ... Unergründlich tiefsinnige Ursachen werden wohl nicht vorliegen.

Oft äußert Falconer die Befürchtung, sein Thema sei kein solches, dass ihm die Musen dabei helfen möchten. Also — er hält seinen Stoff eigentlich für unpoetisch. Aber — wie gesagt — er hat durch die Praxis seine beschränkte Theorie überwunden, und wir geben ihm als milde Kunstrichter für sein Kokettieren mit den neun heiligen Fräulein die Absolution.

Dem ästhetischen Naturgesetze (Erhaltung der Energie und des Stoffes) ganz zu genügen, war er als unreifer Künstler noch nicht stark genug. Folgenlose Episoden einflechten, erscheint ihm nicht als Todsünde.

Was er aus der „Geschichte der Philosophie“ weiß, ist nicht viel, und er hat diese Kenntnisse wohl aus derselben Quelle geschöpft, wie die mythologischen. Socrates sei vom Himmel als der weiseste der Menschen erklärt worden und um der Tugend willen habe er sein Leben gelassen. Plato habe gelehrt, der Lebensfunken, der Seele feines Wesen, könne nie erlöschen. Zeno und Epiktet verlangten, der Mensch solle lächeln können mitten unter Todespeinen; dem Matrosen erscheint aber diese Philosophie jetzt als eine leere Gedankenspielerei.

Bei unbedeutenden Menschen verhärtet die durch Erfahrung erworbene Lebensphilosophie, und man nennt diese Verhärtung „Charakter“. Höherstehende Menschen haben keinen Charakter in diesem Sinne; bei ihnen verhärtet, verkalkt nichts. Der Gesammteindruck, den Falconer auf mich machte, lässt mich glauben, dass er wenigstens auf dem Wege war, ein bedeutender Mensch zu werden.



II.

SPECIELLER THEIL.

Die Dichtung selbst (Form [Darstellungsmittel] und die zu vermittelnden Gefühle [Gehalt]).



A. Die Form (Darstellungsmittel).

Einleitung.

Nach dem lauten, wüthenden Sturmconcert der Elemente — eine leise, sanfte Elegie aus inniger Dichterseele, wie nach einer vollen Orchester-Symphonie fernher ein Waldhorn-Nocturno in zitternden Terzen mit Harfen-Appregios. Und nun: alle die verschiedenen Gefühle, die er uns übermitteln will, die schwüle Stimmungs-Malerei, den fürchterlichen Flug am felsigen Falconera vorbei, die Liebes- und die Todesscenen, schildernde Erzählung wie lyrische Klage, alles im selben streng eingehaltenen Takt, im gleichen Metrum und mit sehr geringer Differenzierung der Sprache. Nur dass wie Wetterraben durch düsteres Gewölk die befehlenden technischen Termina des Meisters durch die Schilderung fliegen und dass die Elegie in Strophen abklingt; — im übrigen aber lässt sich der schlichte Matrose nicht aus der Fassung bringen. Im dritten Canto, knapp vor dem Tagen jenes trüben Morgens, gesteht Falconer in einigen eigens dazu bestimmten Zeilen seine Erregtheit und sagt: deutlich stehe jenes traurige Bild vor ihm in all seinem Licht und Dunkel; rasch durch seine Adern gleite das zündende Feuer; aber Rhythmus und Vers können jener Scene nicht gerecht werden, seine „Farben“ scheinen ihm zu matt. Inwieweit diese Gleichförmigkeit im Darstellungsmittel aus Falconers beschränkter, künstlerischer Ausbildung entspringt, inwieweit sie zu billigen, ja zu bewundern und inwieweit sie zu bedauern ist, findet ein musikalisches Ohr gewiss heraus. Im vorhinein sei es gesagt: zu bewundern ist die ungezwungene Metrik der technischen Terminologie. Da ist Falconer ganz „er selbst“.

1. Die Sprache.

Wir könnten in der äußeren Gestalt der Sprache Falconers (denn wie gesagt, innerlich differenziert sie sich nirgends stark) etwa unterscheiden die pathetische und die rein epische Sprache. Auf dem Gebiete des Pathetischen wird unser Seemann phrasenhaft, hier häuft er seine irgendwie (jedenfalls auf schnellem Wege) gewonnenen antiken Kenntnisse an, auf dem Gebiete des rein Epischen liegt Falconers wirkliche Poesie, hier wendet er die Sprache seines Berufskreises an, die Schiffssprache — hier ist er modern und selbständig. In der pathetischen Sprache beobachten wir besonders die Apostrophen, Personificationen und Vergleiche, in der epischen die Naturschilderungen und Reden.

a) Apostrophe.

Den „unsterblichen Zug der heiligen Neun" ruft er an (gleich zu Beginn des ersten Gesanges und später noch öfter); ich glaube kaum, dass den Dichter bei diesen seinen classischen Gebeten dieselbe Inbrunst und Andacht durchglühte, mit der das gefallene Gretchen die Mutter Gottes anrief; es ist nichts anderes als Phrase, leeres Gerede, mechanische Wiederholung von Worten, die er irgendwo gelesen hat und die ihm vielleicht imponierten wegen ihrer — Gehaltlosigkeit. Gar philiströs ist es, wenn er um das Bisschen Freiheit, sich statt William „Arion" nennen zu dürfen, wieder die Musen um Erlaubnis bittet (S. 19); und er stattet das eingereichte Gesuch gleich auch mit triftigen Gründen aus, sodass dem apostrophierenden Dichter die Concession von Seite der Musen so gut wie sicher steht. — Die beiden Liebenden gehen selbstverständlich den Mond bittlich um seine Zeugenschaft an, eine Apostrophe, die aber bei Falconer tiefer empfunden sein mag, als bei den überspannten, alltäglichen Mondschein-Lyrikern (S. 35). Dann bittet der Dichter selbst die höchsten Mächte . . ., mitleidig auf die Liebenden niederzuschauen (S. 36). Naiv und herzlich ist es aber, wenn er (S. 38) meint: „Ihr zarten Mädchen mit dem Herzen voll heiligen Mitleides, möge

nie ein Wanderer des tückischen Meeres euer Liebling werden." — Interessant endlich, um von all den vielen Apostrophen (im aufgeregten zweiten Canto hat er allerdings keine Zeit dazu) nur noch die eine hervorzuheben, ist folgende Stelle, mit der er sich selbst anredet (S. 67): „Hättest du, Arion, diesen Posten auf der *lee*-Seite eingenommen, Vergessenheit hätte sich wohl über alles gebreitet. Aber der lenkende Himmel verlängerte deine Lebenszeit, damit du noch schwerere Übel erduldest und erzählest." — Also darum hat ihn der liebe Gott gerettet, damit er den „*Shipwreck*" dichten könne.

b) **Personification.**

Außer den vielen kleinen allegorischen Namen, die ihm seine antikisierende Lectüre zusteckte, wie *Ceres, Famine, Cynthia,* oder der *fair Science,* die ihm zugelächelt habe (S. 18), oder der *Censure,* welcher der Leser nicht gestatten soll, dass sie mit Schadenfreude des Dichters Hoffnungen vernichte, oder der *Oblivion,* die ihre Schwingen mit tiefstem Schatten über die Mannschaft des Schiffes breitet, kommt im „*Shipwreck*" auch manche sehr hübsche Personification vor. Gewiss mehr als bloß sprachliche Bedeutung hat aber seine Personification des Gedächtnisses. Und ich möchte hierin — und glaube das nicht hineinzulegen, sondern herauszulesen — psychologischen Tiefsinn unseres Dichters erkennen. Diese warme Bewunderung des Erinnerungsvermögens! — Heraufeilt sie die Ufer des Lethe entlang, sie fegt das Dunkel weg und breitet Licht über die Dinge, in der Rechten trägt sie eine Annalenrolle, in der Linken den silbernen Zauberstab, dessen magische Berührung die Vergessenheit verscheucht; schneller als des Lichtes Lauf ist der ihre; sie stellt die flüchtigen Ideen wieder her, ruft von Lethes Küsten weg die wandernden Gedanken und untrüglich irrt sie durch Raum und Zeit.

Hat der poetische Schiffsmann wirklich schon über die Gedächtniskraft nachgesonnen?

Allerdings hat diese hübsche Personification ihre äußerlichen Schwächen auch: *power* an sich ist noch keine

Personification, während doch ihre Prädicate bereits Personificationen sind, eine *power,* eine Macht, die heraufeilt...

Und die so vielmalige Wiederholung desselben Gedankens (S. 5):

„*The fugitive ideas she restores,*
And calls the wandering thoughts from Lethe's shores.
To things long past a second date she gives,
And hoary time from her fresh youth receives."

Jede Zeile wiederholt in neuen Worten den einen Gedanken; doch wohl ein Zeichen, wie tief ihm dieser zu Gemüthe gieng. Und gleich darauf noch einmal:

„*by whom*
The deeds of ages long elaps'd are known,
Whose breath dissolves the gloom of mental night,
And over the obscur'd idea pours the light."

Übrigens ist das sprachlich interessant, wie er das liebgewonnene Motiv nicht genug betrachten kann in immer neuem Wortkleide. Ein Matrose, der einen förmlichen Dithyrambus auf die Kraft des sich Erinnerns singt, ist immerhin etwas Beachtenswertes.

c) Vergleiche.

In den Vergleichen allein ist sehr oft die geistige Entwickelungsstufe eines Dichters zu erkennen und seine ganze Individualität. Je höher er als Individualität entwickelt ist, umsomehr scheut er vor Vergleichen zurück, die unnütz sind, die die Vorstellung, welche sie verdeutlichen sollen, noch unklarer zu machen geeignet sind. Ein Mensch wie Shakespeare ist viel zu energisch, kraftstrotzend und zielbewusst, als dass er auch nur ein einzigmal einen Vergleich jener niederen Gattung verwendete, die nur eine Ausschmückung bezweckt. Er nimmt sich nie zu einem Vergleichssatz mit „Wie . . ., so . . ." Zeit; nur wo ihm etwas einfällt, was uns die Sache in frappante Anschauungsnähe bringt, vergleicht er. Und was gerade die Schiffahrt und den Seesturm anlangt, hat Shakespeare ein Bild von einer Gewalt und Anschaulichkeit,

dass die ganzen Sturmbilder unseres Matrosen nicht dagegen aufkommen. Ich meine die berühmte Stelle in Heinrich IV. (II. Theil, 3. Act), wo der schlaflose König den Matrosen im Mastkorb beneidet um seinen gesunden Schlaf. Auch Falconer kannte die Stelle; denn er citiert daraus den Vers (S. 3):

„*A Ship-Boy on the high and giddy mast!*"

In Schlegels Übersetzung lautet die Stelle:

„— — — und in der Winde Andrang, die beim Gipfel
Die tollen Wogen packen, ihnen kräuselnd
Das ungeheure Haupt und sie aufhängen
Mit wildem Brüllen in die glatten Wolken,
Dass vom Getöse selbst der Tod erwacht — — —"

Großartiger kann wohl die Natur selbst nicht sein. Und so sind alle Vergleiche Shakespeares originell, gar nicht zu reden von denen, die er seinen Falstaff anstellen lässt. (In der deutschen Literatur ist ja auch einer der größten Dichter am allermeisten durch seine Vergleiche charakterisiert: Wolfram von Eschenbach.) Falconer nun zeigt sich auch in seinen Vergleichen als eine auf niedrigerer Entwickelungsstufe persistente Erscheinung, aber die schönen Ansätze machen ihn bedeutend genug und einer eingehenderen Betrachtung sehr wohl würdig. — Seine Vergleiche sind fast ausschließlich Ausschmückungsvergleiche. Und zwar liebt Falconer die Vergleiche ganz außerordentlich. Es kommt vor, dass sich seine Vergleiche förmlich drängen und stoßen: knapp hintereinander wechseln die Bilder, aus verschiedenen Gebieten genommen für einen Gedanken (S. 116): Wie ein sich zurückziehender, geschlagener Feind, von den tapfersten Führern beschützt, lange noch sich widersetzt den siegreichen Waffen ringsum und die Flanken schützt, so leiten jetzt die Schiffer das von den Fluten nach der Küste getriebene Schiff. Wie irgend ein Wanderer, von der Nacht überrascht, in der Finsternis den Weg sucht, während hinter ihm die Raubthiere brüllen und vor ihm gähnende Gruben und Sümpfe lauern. Hoch über das Verdeck speien die Wasserberge, wie ein grausamer Eroberer rasend vor Erfolg Noth und

Elend über die Nationen schüttet, so schäumt und tost die Flut. (Jonson, S. 266.) Clarke lässt in seiner Ausgabe die letzten zwei Vergleiche, die miteinander raufen, weg. Einerseits hat er ganz recht, anderseits hat er nicht das Recht. Man sieht an solchen Zwillingsvergleichen, wie Falconer durchaus anschaulich sein möchte; aber mit solchen Vergleichen erreicht er eben seinen Zweck nicht.

Wieder die Vorstellung des vom Sturme gepeitschten Schiffes kleidet er (S. 101) in vier Vergleiche: 1. Wie wenn die Meister der Lanze den schlummernden Walfisch angreifen in den hyperboräischen Gewässern — sobald seine schuppige Haut die Wurfspieße fühlt — spaltet er, sich niedersenkend, die Flut; doch umsonst flieht er. 2. Wie jener Engel — der vom Himmel verbannt war in die Reiche der Qual, als er unerschrocken verließ die stygischen Gestade, um auszuforschen das ferne Eden, hier emporgehoben auf schwefelartigem Gewölke, spaltet er mit kühner Schwinge die höllische Luft, dort wieder schießt er nieder in die lichtlose Nacht (Milton, *Paradise lost*, Book II, Conclusion) — so jetzt das Schiff. 3. Schnell, wie der Adler den Himmel durcheilt, fliegt das Schiff an Falconeras gefährlicher Felsenküste vorüber; so 4. flieht über die weiten Felder das zitternde Reh vor den Hauern seiner Feinde. (Diesen vierten Vergleich hat Clarke wieder weggelassen. Jonson, S. 257.) Und noch nicht genug, es kommt sofort wieder ein Vergleich. Die glückliche Vermeidung des felsigen Falconera erweckt in den Schiffern flüchtige Freude; so sehen oft im Atlantischen Ocean (S. 103) die Schiffer Eisblöcke daherkommen vom Pol herab, welche unter diesem wärmeren Klima zerschmelzend die gemäßigten Winde ersetzen und für eine Weile befreien von der sengenden Hitze.

Das sind Beispiele dafür, wie Falconer oft an einer Stelle derart in die Manie des Vergleichens geräth, dass er sich gar nicht sattvergleichen kann. Geradezu unangenehm wirkt aber hier dieses Aufeinanderstoßen der Vergleichung des Schiffes mit dem schnellen Adler und gleich darauf mit dem flüchtigen Reh. Falconer muss eine Jugendliteratur im Gehirn gehabt haben, in der das Vergleichshandwerk

eine große Rolle spielte. Hat er wirklich Homer und Virgil gelesen, wie er in Anspielungen vielfach möchte glauben machen, so könnte er hier diese Gewohnheit sich angeeignet haben.

Nicht ungern verwendet Falconer das Mittel des Vergleiches, um mit seiner „gelehrten Bildung“ zu glänzen. Aber der Glanz blendet nicht. (S. 73.) Wieder hatte er just zuvor das eifrige Pumpen der Schiffsleute mit der todesmuthigen Thätigkeit der Insassen eines erstürmten Schlosses verglichen, da kommt unversehens eine gelehrte Erinnerung über die Schwelle seines Bewusstseins heraufgekrochen, und das Schiff erscheint ihm plötzlich wie — Pelorus, in dessen Adern mit convulsivischen Schmerzen das Erdbeben glüht, heiser durch seine Eingeweide tost die infernalische Flamme und centrale Donner verzerren sein Gesicht. — Fährt der Dichter dann fort: so steigen jetzt vereint alle unglücklichen Zufälle herauf und das Geschick trotzt aller Geschicklichkeit, so passt das als Fortsetzung doch gar nicht; denn das Bild vom Pelorus wurde ja bereits auf das im Zerspringen begriffene, berstende Schiff angewendet. Nicht eben ungeschickt ist folgender Vergleich aus der Antike (S. 69): Als der geheiligte Orpheus an stygischer Küste mit himmlischen Weisen beklagte sein verlorenes Glück und die Höllenmächte rühren wollte, war das nicht abenteuerlicher als wenn jetzt der Dichter die Musen anruft zu seinem schrecklichen Thema? Und wieder folgt diesem Vergleiche ein zweiter auf dem Fuße: Solche Qualen wie er (der Dichter) ertrug der unermüdliche Dädalus, als er eingemauert war im kretensischen Labyrinth, bis die Kunst ihre Heilshilfe anbot, ihn zu leiten durch die verwickelten Räume; solange verstrickt in sanglosen Dornenweg, spreitet nun die Muse wie Dädalus kühner die Schwingen (das ist wieder ein Lapsus, lieber Falconer! — soeben warst du selbst Dädalus, jetzt wäre es auf einmal wieder die Muse): und die Verse beginnen in sanfteren Weisen zu fließen, wiewohl voll des mannigfachsten Wehes.

Gelungen ist der medicinische Vergleich am Schlusse des zweiten Cantos: Nun wird ein Mast um den anderen vom berstenden Schiffe geschlagen und das Tauwerk zer-

4*

schnitten, sowie der Arzt beim Krebskranken zunächst das verborgene Gift vom Blute wegzaubert oder seinen Lauf verzögert (Falconer als Humoralpatholog!), endlich aber, wenn die Infection über seine Kunst triumphiert, sich entschließt, das Glied abzunehmen, um auf diese Art das Leben zu bewahren. Merkwürdig hereingeweht in diesen heidnisch-mythologischen „Aufputz" erscheint die Erinnerung an — den Berg Sinai, der von des Himmels lauter Trompete (S. 117) ebenso erzitterte, wie jetzt das Schiff mit seiner Mannschaft vor Donner und Sturm.

Endlich seien von den vielen Vergleichen noch zwei besonders geglückte, weil allem Anscheine nach tiefer empfundene, Bilder hervorgehoben (Canto III.): Weinend erhebt sich der Sonnentag aus der entsetzlichen Nacht. Alles beglückt der Sonnenstrahl, nur das unselige Schifflein nicht. Wie ein verlassener Liebhaber den Morgen erblickt, da die angebetete Nymphe, für immer von seiner Brust gerissen, mit ihren Reizen einen glücklicheren anderen beseligt, so sehen jetzt die Matrosen die Sonne aufgehen. (Das ist vielleicht ein Verdeutlichungs-Vergleich [S. 118].) Einen verlassenen Mann am Hochzeitsmorgen seiner Geliebten kann sich jeder nicht allzu nervenstarke Mensch leicht vorstellen. Und dieses Gefühl präcisiert wirklich unsere Vorstellung von der grausigen Situation der Matrosen.

Geradezu zornerregend ist es aber, wenn die folgenden Zeilen durch eine gestohlene Wortmacherei das schöne Bild „ergänzen" wollen. So sah zu Eliza der Tag hernieder, als Aeneas von ihr gieng. Wir haben nicht die Ehre, das Fräulein Eliza von Angesicht zu Angesicht zu kennen, was entschieden nöthig wäre, wenn der Vergleich vom Dichter wirklich der Verdeutlichung wegen in die Welt gesetzt wäre.

Schön ist endlich der Vergleich, der wieder gleich darauf folgt (S. 121): Mit verlangender Sehnsucht und Seelentodesangst sehen die Schiffer das Festland von St. George, an dem das Schiff vorübergetrieben, hinter sich; nicht so groß sind die Schmerzen, welche der Gefangene in den Bergwerken von Peru empfindet, wenn er fern droben das heilige Licht des Tages erblickt, während

er ganz verlassen umsonst sich abhärmt nach Scenen, die er doch nie mehr genießen soll.

So bildet der strotzende Reichthum an Vergleichen ein Charakteristicum der Dichtung Falconers und wohl auch einen Hinweis auf jene Zeit der Lectüre, deren Entschwinden der dichtende Matrose in seiner Selbstcharakteristik beklagt (S. 18, 19):

On him fair Science dawn'd in happier hours.
— — — — — — — — — —
Hither he wander'd, anxious to explore
Antiquities (!) of nations now no more.

d) **Reden.**

Regelrechte, oratorische Leistungen flicht Falconer auch in das Gedicht ein; ein hervorragender Künstler würde jedenfalls kleine Wechselreden in den Gang der Arbeit eingeflochten haben, um dieselbe dramatischer zu schildern. Aber Falconer, jugendlich ungelenk, lässt im Zustande der höchsten Gefahr drei wohlgefügte Reden halten von den drei Oberbefehlshabern des Schiffes. Die Arbeiterschaft, wie sie überhaupt nicht individualisiert ist, darf gar nichts reden, kein Sterbenswörtchen; auf näheres Interesse haben diese Leute, die doch gewiss auch in der Stunde äußerster Gefahr sich heimsehnen an irgend ein schönes Plätzchen im Heimatsdorf, zum Liebchen, zur Mutter . . ., kein Anspruchsrecht.

Im ersten Canto Palemons Erzählung; zwischen den Zeilen guckt etwas hervor wie Talent. Zufälliges hemmt den Dichter des „*Shipwreck*" in seinem Können, nicht Wesentliches. Diese lange Rede des blassen Jünglings im Citronenwäldchen ist dem Dichter infolge seiner unleidlichen, pathetischen Erinnerungsphrasen zu wenig herzlich gerathen. Wendungen wie „*the fluctuating pangs of hope and fire*" oder „*the trembling ecstasy of genuine love*" sind so objectiv; und Palemon erzählt doch von seiner eigenen Liebe. Von nun an kein gesprochener Laut bis um Mitternacht, wo der zweimalige Ruf: „*All hands unmoor!*" die Leute aus dem Schlummer weckt.

Im zweiten Canto die automatischen Reflexlaute, die Befehlsrufe in technischer Terminologie und dann die erwähnten drei Hauptreden. Es handelt sich um die Alternative: *to fly from the storm* oder *to bear before the storm*. Zunächst spricht Albert (für *to fly*). Dann Rodmond: *to fly* sei unmöglich und wäre zwecklos; die Vehemenz des Sturmes gestatte keine Handhabung des Steuers; man möge nur nicht den Muth verlieren, ruhig *to bear before the storm* und auf besseres Wetter hoffen. Die Reden unterscheiden sich nur in ihrem inhaltlichen Gegensatz, Sprache haben Albert und Rodmond ganz die gleiche. Und nun scheinen die älteren Piloten zu erwarten, dass Arion die trübe Debatte beendigen werde; der Leser wird auch gespannt, um seinen Dichter zum erstenmale reden zu hören. Und wirklich nimmt Arion-Falconer das Wort und beginnt mit einem ganz richtigen Gedanken:

„Ich sehe keine Zeit übrig für eine Rede"; aber er spricht dann ziemlich viel und im Sinne Alberts.

Man findet sofort diese drei Reden in ihrer Geschlossenheit und planmäßigen Ausführung für die turbulente Scene nicht recht geeignet; so natürlich und naheliegend die Gedanken, so abweichend von der Wahrscheinlichkeit ist die Form dieser Reden. Man erwartet einen Discurs, ein Durcheinander, Gedankenblitze, Enttäuschungen u. s. w.

Am besten von allen Reden ist dann Alberts *Exhortation*. Da scheint durch das Wortgefüge wohl die vorausgegangene, stürmische, furchtbare Gedankenarbeit durch. Inhaltlich ist wieder der psychologische Tiefblick unseres Matrosen in dieser Rede zur Geltung gekommen. Alberts Hinweis auf die Seeräuber an der englischen Heimatsküste und die unachtsamen Gesetze des fernen Vaterlandes, die dessen beste Söhne, die Matrosen, durchaus nicht schützen. Die Griechen aber seien gute Leute, die, obwohl und eben weil sie unterjocht sind, den an ihren Strand geworfenen Verunglückten liebreich behandeln. Ohne viel Emphase tröstet Albert seine Untergebenen durch die Anklage gegen das undankbare Vaterland. — Es ist wohl ein erlebtes Motiv.

Im dritten Canto wieder Mahnworte Alberts. Grausig hebt sich von dem Gewimmel technischer Ausdrücke der Satz ab:

„*For on your steerage all our lives depend.*“

Das ganze kommende Todesdrama hindurch hören wir keine menschliche Stimme. Es ist wahrhaft, als übertose das Meer in seiner Wuth jeden anderen Schall; man hat infolge dieser fürchterlichen Stummheit der Menschen den Eindruck der höchsten Steigerung in der Vernichtungsgier der Elemente. Nur der Sterberuf Alberts ist so laut, so durchdringend, dass er an unser Ohr schlägt.

Dann endlich am Schlusse der Dichtung die Rede des an den Strand geschlagenen, sterbenden Palemon. Wieder fühlen wir etwas Unnatürliches allzustark heraus Vieles von dem, was er spricht, kommt einem sterbenden Jüngling gewiss nicht in den Sinn. Z. B. jene Anrufung des Causalitätsgesetzes:

And thou, o sacred Power! whose law connects
Th' eternal chain of causes and effects,
Let not thy chastening ministers of rage — — —

Es ist doch eine zu sehr einleuchtende physische Unmöglichkeit, derart zerschlagen und verwundet in den letzten Minuten noch einen solchen Redeschwall vom Stapel gehen zu lassen. Und da schon das Eis des Todes sein Blut erstarren macht, gibt er noch zuletzt den Auftrag an Arion, er möge, wenn er andere Geschichten von reiner Herzensneigung erzählen hört, die Geschichte dieser unglücklichen Liebe verkünden. „Auf Erden sind alle Glücksgedanken eitel!“

Sprachlich bilden diese Reden den Übergang von Falconers pathetischem Stil zu seinem rein epischen. Und zwar neigen die Reden der Piloten im zweiten Canto der rein epischen Sprache zu, während Palemons Sterberede sowie seine Liebeserzählung pathetisch gehalten sind.

An die pathetische Redeart Falconers im „*Shipwreck*“ schlösse sich das Pathos seiner für hohe Herren gedichteten Nothgedichte, Schmeichel-Poemata, so an, wie sein *Marine Dictionary* an die in der Schiffs-Terminologie gehaltenen Sturmscenen des zweiten Cantos.

e) **Die Sprache der Naturschilderung.**

Sie ist subjectiver als die der Vergleiche, Apostrophen u. s. w. Es kann nur von einer relativen Subjectivität die Rede sein; absolut subjectiv ist sie auch nicht. Aber wieder imponieren uns die schönen Ansätze.

In der übergroßen Ausbeute der Schiffssprache sehe ich ein instinctives Streben nach origineller und individueller Sprache. Das Althergebrachte, Erlesene tritt in der Sprache der bloßen Erzählung mehr zurück. Da finden sich schon Attribute, Adjectiva, die eine lebendigere Anschauung wachzurufen vermögen. Er wird eben prägnanter, wo er Selbstgeschautes zu schildern hat.

Im zweiten Canto ist in den sich häufenden Ausdrücken des Grauens und der Furcht besonders merkwürdig Falconers Verlegenheit, die Wortvorstellung „fürchterlich" in verschiedenen Ausdrücken zu sagen, da sie ja nach dem Wesen des Stoffes sehr oft nöthig wird. *wild, fearful* . . . er muss beständig auf der Hut sein, nicht ein und denselben Ausdruck für „fürchterlich" in wenigen Zeilen öfters zu verwenden. — Byrons Schiffbruch-Schilderung ist schauderhaft genug, aber er findet es nicht nöthig, selbst das Wort *fearful* zu gebrauchen. Das erinnert an jenen Goethebrief aus Neapel (an Herder), in dem Goethe den Unterschied zwischen antiker und moderner Poesie so formuliert: die Alten schildern das Fürchterliche (sie geben die Existenz), die Modernen schildern fürchterlich (sie geben den Eindruck). Byron ist ein Moderner und schildert, ohne „*fearful*" und dergleichen Worte zu verwenden: fürchterlich. Falconer ist durch seine Jugendlectüre in die antikisierende Richtung gerathen und hat sich da die Gewohnheit geholt: das Fürchterliche schildern zu wollen, darum werden ihm die Adjectiva für „fürchterlich" zu wenig.

Im dritten Canto wollen die Ausdrücke für Verzweiflung kraftvoll, gefühlsreich losstürmen . . ., wieder wird durch unzureichendes Können am Wagen des Pegasus „gebremst" und das Dichterross keucht und ermattet im Fluge. Und da möchte ich es nun sagen: dass der Dichter den unsinnigen Schritt thut, mitten in der Verzweiflungsscene

altgriechische Geschichte zu erzählen, ist zurückzuführen auf seine sprachliche Impotenz. Die Ausdrücke der Verzweiflung gehen ihm aus, er kann nicht höher hinauf, er ist ganz erschöpft von sprachlichem Ringen mit den erregten Vorstellungen . . ., da ruft er die gnädige Frau *Memory* zu Hilfe und die hat uns nun, während sich der Dichter von seiner Verzweiflungssprache ausschnauft, zu erzählen von Alt-Griechenland und seinem Heroenstaat.

An die friedlich-zarte, stimmungsweiche Sprache des ersten Cantos schlösse sich Falconers Meeresballade „*Fond lover*“ an, das einzige Gedicht, in welchem Falconer den *heroic verse* verlässt und mit ziemlichem Geschick die lyrische Strophenform handhabt. Hier gelingt ihm die hübsche Strophe:

For her my trembling numbers play
Along the pathless deep;
While sadly social with my lay
The Winds in concert weep.

f) **Der Satzbau Falconers**

ist bald charakterisiert. Wer die Erwartung hegt, dass die aufgeregte Schilderung mehr oder weniger auffallende Abnormitäten des Satzbaues mit sich bringt, der findet sich arg enttäuscht. Nervös war Falconer nicht. Seine Versuhr tikt regelrecht fort; die Räder und Federn dieses Uhrwerkes sind zu massiv, als dass eine Erschütterung ihnen viel anhaben könnte.

Gleich der allererste Satz ist ja eine ganz hübsche, wohlgebaute, fließende Periode: zwei Vordersätze mit dem vielgeliebten „*while*“, dann als Attribute zum Subject des Hauptsatzes zwei „*sick of . . .*“, endlich der Hauptsatz selbst, nobel hinter seinem Vordergespann einherstolzierend mit dem gleichfalls vielgebrauchten „*'tis mine*“, eine Periode von zwölf Versen, die verführerisch am Eingang steht.

Aber solcher Fälle sind sehr wenige. Das Gewöhnliche ist doch, dass je zwei Verse (ein Reimpaar) einen Satz ausmachen. Das ist Regel, und zwar für die aufgeregtesten Naturschilderungen ebenso wie für die pathetischen Phantastereien. Ja, auch wo Falconer so geschickt Perioden

baut, bilden zwei Verse immer einen deutlichen Abschnitt. Das hat auch seine psychologische (oder besser physiologische) Bedeutung; es bedeutet eine Persistenz auf niedrigerer Entwickelungsstufe in Bezug auf musikalischen, metrischen Feinsinn.

g) Lieblingswörter.

Das Wörtchen *while* als Satzeinleitung gebraucht Falconer mit solcher Unermüdlichkeit, dass man sehr wohl schließen kann, es habe diese Conjunction auch in seiner Umgangssprache eine bedeutende Rolle gespielt. Falconer liebt also die gleichzeitigen, zuständlichen Temporalsätze. Mindestens (wenigstens im ersten Canto) auf jeder Seite einmal, wo nicht drei- oder viermal. Sehr beliebt bei Falconer ist auch die Wendung *'tis mine ('tis ours, 'twas theirs, 'tis his).* Auch Reimwörter hat Falconer, die ihm beständig im Ohre klingen und die sich paaren müssen, so oft eines von beiden auf dem Plan erscheint.

2. Das Metrum.

Metrik ist Anatomie und Physiologie der Dichtersprache. Als Anatom findet der Metriker an dem Objecte: Falconers „*Shipwreck*" gar keine lehrreiche Beschäftigung; es ist nichts Pathologisches zu constatieren; nervenstark und wohlgenährt stehen die Verse da, jeder Vers selber ein Falconer, ein unbezwinglicher kerngesunder Matrose. Als Physiolog hätte eigentlich der Metriker am vorliegenden Objecte nur deshalb etwas zu thun, weil er als Anatom nichts zu thun hat. Ich meine nämlich so: der Physiolog hat die Functionen jener Organe zu erklären, die der Anatom morphologisch beschrieben hat, und also hätte hier der Metriker die schwere, äußerst feine Aufgabe, zu zeigen, wie Falconer, trotzdem er den Vers unerbittlich streng einhält, doch die wilderregten, tumultuarischen Scenen, die grausigen Arbeiten des verzweifelnden Menschenbewusstseins u. s. w. so anschaulich zu erzählen und darzustellen vermag, dass trotz aller ungeschickten Vergleiche doch nur selten das gewünschte Gefühl in uns ausbleibt.

Die morphologischen Elemente am Falconer'schen Verse sind bald aufgezeigt. Man wird auch in der Metrik die Entwickelungsgesetze der „organischen" Natur sehr wohl brauchen können und — der physikalische Psycholog hat dabei wieder die Freude, zu sehen, wie die sogenannten „organischen" Naturgesetze allgemeine Giltigkeit haben und wie wir schrittweise der Erkenntnis näher rücken, dass auch die Trennung von „organischer und unorganischer Welt" auf nichts anderem beruht, als auf — Wortvorstellungen, auf Namen, die überwunden werden müssen. Was ist „Selbsterhaltungstrieb" anderes als das, was man im „unorganischen" Bereich das Gesetz der „Trägheit", des Widerstandes gegen Veränderung nennt? Und ist die Rhythmik der „unorganischen" Luftschallwellen in der Musik was anderes, als das regelmäßige Taktieren in den Sprachcentren des „organischen" Dichtergehirns? — Es gibt kaum eine interessantere metrische Erscheinung, als die Entwickelung des Verses bei Shakespeare. Die ganze Entwickelung des *blanc verse*, vom *heroic verse* bis zur allerfreiesten jambischen Redeweise, können wir bei Shakespeare verfolgen. Es sieht so aus, als vollzöge sich die ganze, solange andauernde Phylogenese des *blanc verse* hier in diesem gesunden Individuum Shakespeare in kurzer, gedrängter Repetition geradeso, wie sich im Leibe des Menschenmädchens der Embryo durch die ganze Thierreihe herauf vom einzelligen Ei bis zum vielzelligen, durch Arbeitstheilung differenzierten Menschenkörper entwickelt. Der *blanc verse* aus Shakespeares letzter Periode ist durch Arbeitstheilung so großartig differenziert, dass man glauben möchte, Shakespeare habe überhaupt nicht mehr anders, als in dieser jambischen Weise reden können. Es ist das allgemeine Gesetz von der Ausbildung durch den Gebrauch, welches Lamarck und Darwin für die „organische Welt" aufgestellt haben. Und wie nun von der Thierreihe niedere Formen fortdauern, so sehen wir auch im Versmaß persistente Entwickelungsstufen, und eine solche ist Falconers *heroic verse*. Da ist noch keine Differenzierung, keine Arbeitstheilung (Enjambement, Reimbrechung etc.) zu sehen. Wie weit war doch Chaucer schon in der Entwickelung

des *heroic verse,* den er selbst in die englische Literatur einführte, vorgeschritten! Chaucer hat als Individualität, als Mensch eine so sonderbare, auffällige Entwickelung (vom französisierenden Allegoriendichter zum echtenglischen, humoristischen Nationaldichter) durchgemacht, dass sein Vers schon deshalb sich nicht gleich bleiben konnte.

Der *heroic verse* ist von Chaucer ab das beliebteste Metrum in der englischen Literatur. Dryden will ihn gar ins Drama einführen, Pope und seine große Nachfolgerschaft, zu der ja auch noch Falconer zu zählen ist, sind verliebt in den *heroic verse.*

Wie nun schon beim Satzbau hervorgehoben wurde, ist Falconers *heroic verse* fast ganz ohne Abwechslung. Weder Enjambement, noch Reimbrechung, noch fehlender Auftakt werden vom Dichter verwendet. All das ist ja auch beim *blanc verse,* der den Reimzwang abgeworfen, näher liegend. Auch Milton, der in seinem *blanc verse* soviel Gebrauch macht vom Enjambement, benützt dieses Belebungsmittel in seinem *heroic verse* fast gar nicht. Mehrfache Senkung ist auch selten bei Falconer, und wo er sie verwendet, thut er es nicht, des Effectes halber, aus irgendwelchen onomatopoetischen Gründen, sondern weil es ihm eben nicht anders ausgeht.

Die einzige metrische Freiheit, die sich unser Dichter öfter gestattet, ist Taktumstellung, aber auch sie nicht zu onomatopoetischen Zwecken:

Sick of the scéne, where Wár with rúthless hand
Spreáds desolátion o'ér the bleeding land. (S. 1)
Stránger to Phoébus ánd the túneful train (S. 3)
Bóld without caútion, without honours proud (S. 18)
Wáve their black énsigns ón the wátery waý.

Auch in Betreff der Cäsur nirgends ein Unterschied. Gewöhnlich — das Alltägliche im *heroic verse* — steht sie nach der zweiten oder dritten Hebung; manchmal auch nach der ersten:

'Tis mine / beneath this cavern hoar retired (S. 1);

oder klingend:

Or listen, while th' enchanting voice of love (S 2).

Als das wichtigste Phänomen in Falconers Metrik wurde bereits genannt die fließende Rhythmik der technischen Terminologie, dieser für die Poesie doch neuen Worte. Sogar dem strengen Begriff Falconers von Versreinheit fügten sich diese Naturlaute willig. Auch in diesen Partien findet sich von all den „erlaubten" Freiheiten nur die Taktumstellung („erlaubte" Freiheiten, wir sind nämlich tolerant...).

Ráttle the creaking blocks and ringing wheels,
Clóuds roll'd on cloud the dasky noon o'ercast (S. 57).

Hier auch sogar ein Enjambement:

„Four hours the sun his high meridian throne
Had left, and over Atlantic regions shone" (S. 58).

In Bezug auf Silbenmessung ist resultierend zu constatieren: In der Endung *er* nach *Vocal* + *v* ist *e* tonlos, in dem Lieblingswort *over* immer, in *ever* und *never* meist. *power* ist immer einsilbig. *-en* fast immer verschliffen: *heav'n, driv'n.* Nur einmal *riven* als zweisilbig zu lesen:

Thus, drench'd by ev'ry wave her rivĕn déck.

Vor vocalischem Anlaut ist das *e* des bestimmten Artikels immer tonlos; im ganzen Gedicht nur eine einzige Ausnahme:

But bý the óracle of trúth belów (S. 56);

sonst aber immer Verschleifung:

th' event, th' abyss, th' adjacent — — —

Auch nur ein ἅπαξ λεγόμενον ist der bestimmte Artikel in der Hebung, natürlich mit schwebender Betonung zu lesen:

Tó thé brave créw, whom rácking dóubts perpléx.

Auch ein heimlicher Sechstakter (Falconer wird sich bei dieser Entdeckung im Grab [?] umdrehen) ist thatsächlich vorhanden.

thén dówn the bláck abýss precípitátes her flíght.
1 2 3 4 5 6

Die Reime sind gewissenhaft rein; höchstens *line* — *joine* (S. 4), *afar* — *war, shun* — *on* — — —. Gewisse Reime

müssen in des Dichters Gehirn **stark associiert** gewesen sein; das eine Reimwort hat immer das bestimmte zweite im Gefolge:

known — zone (S. 3, 6, 15, 19, 23, 52 . . .).
prove (above) — love (S. 20, 31, 32, 34, 35, 36, 38, 41 . . .).
roll — soul (S. 11, 16, 23, 24, 35, 38, 52, 84 . . ., 113).
war — afar (S. 12, 17, 46, 47 . . .).
power — hour (S. 29, 52, 80, 81, 85 . . ., 134).

Im zweiten Canto hat er sich schon ziemlich dieser Lieblingsreime entwöhnt. Im dritten Canto finden sich nur mehr zwei.

Die Reime sind durchwegs stumpf. Bei Taylor, diesem großen Reimkünstler, treffen wir fast ebensoviel klingende als stumpfe Reime. Dem lustigen Abenteuerer wäre ein so monotones Fortreimen von immer nur einer Silbe unausstehlich gewesen. Die stumpfen Reime entsprechen eben mehr dem ernsten Charakter, die klingenden dem fröhlichen.

Häufig finden sich *triplets;* ich will nicht so schlecht von Falconer denken, zu sagen, er habe diese *triplets* als angenehme Abwechslung empfunden; es belastet ihn schwer genug, dass er sie nicht vermieden hat. Sie sind nur durch bequemes sich Darbieten der Reime innerhalb des Gedankenganges zustandegekommen. Wirkung sollen sie doch jedenfalls keine haben. Auch in diesen *triplets* nie Enjambement, noch Reimbrechung; z. B.:

„*Ah, who the flight of ages can revoke,*
The freeborn spirit of her sons is broke;
They bow to Ottoman's imperious yoke.“

Die Schreibung ist phonetisch (was nämlich das apokopierte und verschliffene *e* anlangt).

B. Die Gefühle, die durch die Form übertragen werden sollen.

Einleitung.

1. Die „Ästhetik“ läutert sich, wird Naturwissenschaft, wird — gesund. Ad acta gelegt sind die staubigen volumina aesthetica. — Kunst ist keine Sache, die mit einer geistreichen Definition der „Schönheit“ erklärt ist. Kunst ist vielmehr eine eigene Art des Lebens, „ansteckende Stimmung“ oder so etwas Ähnliches. Dichtkunst, Malerei, Musik (Hugo Wolf!), Baukunst (Ludwigs II. Linderhof z. B.) leben heute wie verjüngt in diesem Sinne auf. „Schönheit“ — wieder ein leerer Name, mit dem die physikalische Psychologie bald aufgeräumt haben wird.

Das ist die reine Kunst nicht, in der Gedanken verkündet, Tendenzen und Ideen gepredigt und — wenn auch noch so geheim — verfochten werden sollen. Ich glaube, am nächsten hat das Wesen der Kunst gestreift Schleiermacher mit seiner „Religion“: In einer flüchtigen Stunde des Lebens fühlen, dass wir in der Ewigkeit sind (in der Ewigkeit und Einheit des Stoffes und der Kraft), das nennt er das „religiöse“ Gefühl, nenne ich das „künstlerische“ Gefühl, aus dem die schönsten aller Stimmungs-Kunstwerke hervorgegangen sind.

Darin liegt z. B. Shakespeares Größe, der bald zart und duftig im dämmernden Elfenspuk mondheller Wiesen, bald ernst in dem sich bäumenden Selbsterhaltungstrieb des *homo sapiens,* bald erschütternd in der Allgewalt des Fortpflanzungstriebes, der Liebe, diese ahnende Ewigkeitsstimmung festhält, bald uns hineinzwingt in seine lachlustige Laune bei dem Anblick des vergänglichen Treibens

des Menschen vor dem Hintergrunde der immerstillen, der Menschen nicht achtenden Unvergänglichkeit. William Cowper ist einer der größten englischen Stimmungsdichter; in den Friedensstunden, in denen sein krankes Gehirn wieder auflebte, hat er in der Ruhe eines zurückgezogenen Heims seine Stimmungen festzuhalten sich gedrängt gefühlt.

Und in Deutschland: Goethe (Werther! die Gretchen-Scenen, die Lieder), in neuester Zeit Mörike, Liliencron und — vor allem der göttliche Theodor Storm! Ich las den „Schimmelreiter“ auf einer sonnigen Bergwiese am Waldrande, aber ich vergaß auf mehrere Stunden des leuchtenden Sonntags ringsum — hörte die Nordsee tosen, wanderte durch die wetterdunklen Marschlande und beobachtete, wie das ewige Element nagt an den größten Deichen, die der klügste aller Deichgrafen aufzurichten vermochte.

Diese Stimmung, dieses Fühlen der Ewigkeit im tosenden Meer, in Wettersturm und Nacht will auch Falconers „*Shipwreck*“ in uns wachrufen.

2. Tolstoi, der in seiner „Kreuzersonate“ eine ähnliche Kunstanschauung zeigt, behandelt in seiner Broschüre „gegen die moderne Kunst“ die Frage, wie wahre Kunst von nachahmender zu unterscheiden sei. Nachahmender Künstler sei jener, der nicht durch Naturdrang, sondern erst auf dem Umwege über die Kunst, durch die Kunst angeregt wird zum Festhalten seiner Stimmungen. Bei Falconer wird diese Frage acut.

3. Warum lässt uns eine Dichtung unbefriedigt, wenn Episoden in ihr sind, die dann im Gang der Haupthandlung gar keine Spur hinterlassen, wenn Dinge angedeutet werden, die dann ohne Wirkung, ohne Folge im Sande verlaufen? Weil sich der kunstsinnige Mensch bewusst ist des großen Einheitsgesetzes in der Natur, der Erhaltung der Energie und des Stoffes. Kein Atom geht in der Natur verloren, in ihr ist alles Ursache und Wirkung zugleich . . .

Und so empfinden wir eine Dichtung unbefriedigend, wenn in ihr etwas ohne Wirkung endet, während in Wirklichkeit nichts anfängt und nichts endet.

1. Die Kraft der im *„Shipwreck"* niedergelegten Stimmungen.

Alle die Vorstellungen, welche die Worte einer Dichtung in uns erwecken, sollen vereint ein Gefühl, eine Stimmung ergeben: je specieller, je individueller, je stärker dieses Gefühl in uns entsteht, desto mehr fühlen wir uns gezwungen zu sagen: das gefällt mir, das ist „schön". Es hat also nur eine individuelle Kunstkritik wirklich Existenzberechtigung. Wie steht es damit bei Falconer?

Den Cantos entsprechend, finde ich drei Partien mit wirklicher, individueller, großer Gefühlsstärke: der letzte Rasttag an der kretensischen Küste; das schreckliche Arbeiten der Schiffsleute in dem grausigen Hinauf und Hinab des von den Meereswogen getriebenen Schiffes; der Untergang. Im einzelnen:

a) Das nicht genug zu preisende Stimmungsbild von der kretensischen Küste (S. 24—40).

Mittagsschwüle. Über dem Ida flammt der Sonnenball. Die arbeitsmüden Matrosen schweifen an der Küste umher. Rodmond, der wilde Nordhumbrier liegt unter den schattigen Segeltüchern auf dem Verdeck und liest eine Geschichte vom Drachen, der an verzauberter Küste haust, vom scheußlichen Kobold und vom schreienden Geist. Arion aber sucht mit Palemon die kühle Einsamkeit auf. Noch einen Rückblick nach den, vom Kriege zerrissenen Uferwällen — und die entzückten Augen der jungen Wanderer begrüßen elysische Thäler. Oliven und Cedern verbreiten hier angenehmen Schatten, in welchem das Licht mit heiterem, romantischem Zauber umherzittert. Myrten ringsum in lieblicher Zärtlichkeit verschlungen und üppig gedeihender Wein. Der märchenumsponnene Lethefluss gleitet das schweigende Thal entlang. Auf moosigem Grunde finden sie eine natürliche Nische am unteren Saume des Citronenwaldes. Sanft schleicht über die schöne Landschaft die schmachtende Luft und reizt die Seele zu süßer Melancholie. Hier gießt nun der zarte Palemon seinem älteren Freunde sein ganzes Herz aus: wie ihn sein grausamer Vater fortgeschickt habe auf die hohe See und in die weite Welt, weil er Anna,

Capitän Alberts Töchterlein, so unendlich lieb hatte; wie er in den mondhellen Themsewiesen mit Anna glücklich gewesen und wie er endlich von ihr herzzerreißenden Abschied nahm. Wunderbar ergreift den Leser das Mitgefühl; wie eine Hallucination, so deutlich sieht er die beiden im Schatten liegen, den bleichen Palemon lebhaft plaudernd, den sonnverbrannten Arion nachdenklich daneben, den Kopf auf die Hand gestützt und etwa an einem Grashalm kauend — und die schwüle Mittagshitze über den Kronen der Thalwälder, man sieht diese Schwüle fast, man empfindet sie wie eine böse Ahnung. — Und da sie wieder zurückkehren zur einsamen Meeresküste, da glänzt die Sonne schief über dem Waldrande und wie sie sich neigt, da lächelt rundum die Landschaft. Auf jedem Zweige zwitschern die Vöglein ihr Abendlied. Lustig hüpfen die wolligen Herden über den Hügel und gesellen sich zu dem tiefbrüllenden Chor in der Wiesenfläche. Goldene Orangen an duftenden, immergrünen Zweigen. Der krystallene Strom, der die Wiesen bespült, rollt zum grünen Ocean mit murmelnder Woge. Der Ocean, still und glatt wie Glas, vergisst sein Rauschen, nur zitternd lispelt er an der sandigen Küste. Und siehe, da glüht sein Antlitz, lieblich zu schauen, im Westen wie flüssiges Gold, während der Himmel darüber sich schmückt mit tausend und abertausend Sternfunken. Arabischer Balsamduft! Oben, unten, ringsumher herrscht ein Zauberregiment. Während nun die Schatten auf der ewigen Leiter der Zeit weithin zitternd niedersteigen, merkt der Meister das günstige *omen* einer *eastern breeze*. Die Nacht sinkt über Land und Meer. Rund um die gefüllte Schüssel bilden die Seeleute einen Ring, erzählen abwechselnd wundersame Geschichten oder singen von Liebe, Schlacht und Meerabenteuer. Der Wein animiert sie. Dann halten einige die Nachtwache, während die übrigen im Schlummer des Vergessens begraben liegen. Tiefe Mitternacht umhüllt den bleifarbenen Himmel, von der Küste her kommen schwache Winde. Der abnehmende Mond glänzt bleich hinter einem Wasserleichentuch, um seinen Silberthron ein mächtiger Ring, durchkreuzt von Sternschnuppen.

* * *

Falconer, das ist ein Meisterstück! Das ist Stimmung, die ansteckt! Wir gerathen dabei ins Mittönen, wie eine Resonanzkugel, wenn die gleichgestimmte Stimmgabel angeschlagen wird. Ein Gefühl von ganz individueller Stärke.

Dieser ganze erste Canto ist sozusagen die Ouverture der kommenden, großen, lärmenden Naturoper. In dieser kommen laut und fürchterlich dann die Melodien wieder, die in der Ouverture leise angedeutet sind.

Was die Liebeserzählung anlangt, so bin ich der festen Überzeugung, dass man auf sie nicht einfach die charakterisierende Formel anwenden darf: „Mondschein, Zuckerwasser und Flieder . . .“ Man lese den „*Shipwreck*“ vorurtheilsfrei und aufmerksam; dann wird man zur Überzeugung kommen, dass hinter denselben Worten, die andere Dichter gedankenleer und spielend verwenden, bei Falconer doch tiefere Empfindung steckt. Und wer, allem intimeren Fühlen unzugänglich, die Liebesgeschichte Palemons platt und immer wieder platt findet, wird doch mindestens zugeben müssen, dass ihre Verwebung in den Gang der Handlung eine gar nicht ungeschickte ist. Auch Palemon und Anna sind erst in der zweiten Fassung in das Gedicht aufgenommen worden.

Und wenn man auch nicht der Ansicht ist, die der Dichter hegte und in einem kleinen Vorwort zur dritten Auflage aussprach, dass nämlich seine zweimaligen Erweiterungen des Gedichtes auch zugleich Verbesserungen seien, so muss man doch speciell diese Erweiterung durch die Liebesgeschichte gutheißen. Denn — die Liebe ist nun einmal das Leben des Weltalls, die Würze des „organischen Lebens“ auf unserem kleinen Planeten Erde. Erst wenn die Liebe über die tosenden Meerwellen leuchtet, werden diese interessant. Und bezeichnender für die Intelligenzhöhe eines Menschen ist ja nichts, als seine Stellung gegenüber den Erscheinungen der Liebe und sein Verständnis für dieselben. Die niedrigsten Menschen sind die, die im Liebesgenusse etwas Gemeines finden. Sie erkennen nicht das Wesen der Liebe, der Fortpflanzungsgier, der Ewigkeitssehnsucht!

Wir haben schon gesehen, wie F a l c o n e r eintritt für die Rechte der Liebe, dieser „e d l e n L e i d e n s c h a f t“. Freilich — diese „edle Leidenschaft“ kraftvoll und leidenschaftlich zu schildern, dazu fehlt es ihm noch an Kraft. — Wenn dieses Ännchen auf dem Schiffe wäre, — wenn die beiden im fürchterlichsten Sturm der Wogen und Donnern der Wetter — in heimlicher, dämmernder Kajüte, durch deren Fensterlein die Blitze zucken, — im letzten Aufwallen des Lebenswillens und der Gedanken, in unbezwinglichem Vereinigungsdrange — zum letztenmal sich liebten, — Liebe auf dem Meere! — In *Mallet's Amyntor* wäre Gelegenheit gewesen, dieses übermächtige Gefühlsbild zu entwerfen, aber — der Dichter war doch wohl zu brav, eine so „unschickliche“ (!) Scene zu beschreiben! —

Durch den Gedanken an die ferne Anna in England wird nun unser Interesse an der Katastrophe im „*Shipwreck*“ wesentlich verstärkt. Albert ist ja der Vater des Mädchens, Arion weiß ja um alles genau, Palemons verzehrende Liebe kennen wir auch.

Aber wieder ein charakteristischer Zug für den starken Seemann; er schildert die Liebe an einem blassen, schwächlichen Jüngling. Wie hätte das Gedicht an subjectivem Wert gewonnen, wenn F a l c o n e r eine e i g e n e t i e f e r e L i e b e zu erzählen wüsste! Aber das ist eben wieder ein „unreifer“ Zug, unreif nicht im Sinne von unerfahren, sondern unreif im ganz allgemeinen Sinne: dem reifen Künstler ist überhaupt nur L i e b e w a h r e s L e b e n.

* * *

Anschließend an dieses schöne Stimmungsbild erwähne ich gleich an dieser Stelle das nicht minder schöne Stimmungsgedicht F a l c o n e r s „*The Midshipman*“. Auch im *heroic verse* geschrieben, aber mit etwas Humor wohlthuend belebt. Wie da die Kajüten des Midshipman beschrieben werden bis ins feinste Detail, bis auf das kleinste Gläschen auf dem Toilettetisch, mit den Sprüngen über und über, bis auf das halbverzehrte Biscuitstück daneben. Im Wolkendampf, der durch die Gemächer wogt, ist der Herr Besitzer all dieser Unordnung mit seinem kleinen Lichtlein kaum

zu sehen. Der Äskulap im Waffenschmucke beugt sich unter der Hängematte über sein zitterndes Opfer; Logarithmen, Tangenten und Sinusse liegen auf den Tischen. Hier versammelt sich beim Grog manchmal die fröhliche Gesellschaft der Schiffsleute, alle Sorge von sich scheuchend. Ruft aber die Pflicht, dann steigt der Midshipman aus den traulichen Räumen tief unter dem Wasserspiegel die Leiter hinauf und übernimmt wieder seine Geschäfte. Aber — Ehrfurcht vor diesen niedrigen Gemächern! Hawke und How sind aus ihnen hervorgegangen.

Etwas kühner, als wir es nach dem *„Shipwreck"* bei Falconer gewohnt sind, ist die wegwerfende, verächtliche Behandlung, die er am Beginn dieses herrlichen Gedichtes den Herren Kritikern und Pedanten angedeihen lässt:

„Sons of the ocean, we their rules disdain,
Our bosom's honest, and our style is plain."

b) Die Arbeit im Sturme.

Man darf nicht geradewegs sagen, eine Kunstschöpfung, die einer Erklärung bedarf, sei nicht eigentliche Kunst. Wenn wir uns das Schiff früher recht genau vergegenwärtigt haben, können wir uns viel anschaulicher auch seinen Untergang vorstellen, und eine wahre Stimmungsdichtung haftet ja immer an der localen, natürlichen Umgebung des Dichters. Ich möchte jede Bretterfuge, jede Spinnwebe, jeden Segelfleck und jede Treppenstufe kennen... Dann, mit diesem klar vor mir stehenden Milieu, stünde auch der Matrose Falconer mit seiner Dichtung noch klarer vor mir. Man muss eine Dichtung erklären wie eine Krankheit: je genauer man deren Ursachen, die äußeren sowohl wie die inneren, kennt, umso sicherer kann man ihr an.

Nun sieht es wie eine Vorahnung Lessings aus, wenn Falconer uns hier im zweiten Canto der Dichtung das Schiff beschreibt durch die Arbeit im Sturme. Also genetisch, successiv, durch Thätigkeit baut sich das Schiff mit all seinen Segeln, Raaen, Tauen u. s. w. vor uns auf. So beschreibt Homer den Schild des Achilles, und Robert Hamerling in „Ahasver in Rom" beschreibt die Schönheit Agrippinens, indem er sie vor

unseren Augen entkleiden lässt: je dünner die Hüllen werden, umso deutlicher treten die herrlichen Formen ihres Leibes hervor, bis endlich die Wassertropfen des Bades, von dieser Schönheit ganz bezaubert, sich fast nicht trennen mögen von der duftigen, weichen Haut.

Im Princip dasselbe, scheint mir Falconers Schiffsbeschreibung; nicht die Arten der Taue und ihre Lage und ihren Zweck ruhig hintereinander zu beschreiben, findet Falconer poetisch, sondern in den Operationen der Seeleute soll uns successive das Bild des Schiffes immer klarer vor Augen treten. Ich will natürlich nicht die alberne Behauptung aufgestellt haben, als hätte Falconer bewusst dieses Gesetz vom Successiven in der Dichtung befolgt. Ein Talent — und das war ja Falconer trotz aller Ungeschicklichkeit — richtet sich instinctiv und unbewusst nach Gesetzen, die in der Natur der Sache verborgen liegen. Am gelungensten nun von den Gefühlen des Dichters während dieser Arbeit im Sturme finde ich dasjenige dargestellt, welches in ihm entstand während des schrecklichen Auf und Nieder des Schiffes auf den stürmenden Wogen. Immer wieder findet der Dichter neue Worte für diese Schilderung:

S. 102:

Now quivering o'er the topmost wave she rides,
While deep beneath th' enormous gulf divides.
Now launching headlong down the horrid vale,
She hears no more the roaring of the gale.
Till up the dreadful height again she flies,
Trembling beneath the current of the skies.

S. 102:

And so she scales the briny mountain's height,
Then down the black abyss precipitates her flight.

S. 126:

Uplifted on the surge, to heav'n she flies,
Her shatter'd top half buried in the skies.
Then headlong plunging thunders on the ground,
Earth groans! air trembles! and the deep resound!

(Die beiden letzten Zeilen lässt Clarke wieder weg, und hat abermals kein Recht dazu.)

Bei diesen Schilderungen stellen sich doch gewiss lebhafte Gefühle ein, und unser Falconer ist ein wirklicher Dichter. Freilich würde ein Kritiker sagen: „Ja, diesen Sturm der Gewässer selbst mitzumachen und ihn dann in solchen Versen wie die angeführten Falconer'schen zu beschreiben, ist keine so gar übermenschliche Kunst.“ Aber ich meine doch fast: es ist leichter einen Seesturm zu beschreiben, wenn man noch keinen gesehen hat, als wenn man schon selbst einen mitgemacht hat. Und ich sage weiter: Der, dem der Falconer'sche Ausdruck unzulänglich scheint, soll sich die Wucht der Erinnerung vorzustellen trachten, welche in Falconers Gehirn auftrat, als er diese Zeilen niederschrieb; das ist nun klar, dass Falconer kein so großer Künstler gewesen ist, um dieser übermächtigen Wucht des Eindruckes und der Erinnerung genügenden Ausdruck zu geben. Und gerade dieses Bewusstsein der Unmöglichkeit, das Gesehene getreu zu schildern, ließ seinen Ausdruck vielleicht unzulänglich erscheinen. Also, der nörgelnde Kritiker hat auch hierin wieder nur solange recht, als die Sache nicht psychologisch (von innen heraus) beleuchtet wird.

Stimmungsvoll sind aber auch die einzelnen kleineren Naturbilder, die als untrügliche Zeichen dem Sturme vorangehen. Wir sehen sie alle schon in der trüben Beleuchtung des wolkenverdüsterten Himmels. Die Wasserhose, die durch Kanonenschüsse zum Bersten gebracht wird, sodass sie wie eine Sündflut herabstürzt (ungeschickt ist es wieder, wenn Falconer den Satz einschiebt: „Dieses Wirbels Geschwindigkeit mögen die Naturforscher erklären.“); dann ein Schwarm von Delphinen mit so glänzenden Schuppen, dass der ganze Ocean davon zu leuchten scheint; das herrliche Farbenspiel des gefangenen, von Rodmond durchstochenen und nun sterbenden Delphins: das wirkt unheimlich in diesem dämmernden Wetterlicht. Man erinnert sich unwillkürlich an den *Albatross* bei Coleridge. Die Operationen im Tauwerk, da ist der Dichter in seinem Element; wenn die Segelstangen knarren, die Rollen und Räder der Takelage rasseln . . ., das ist sein Subjectivstes. Über den Gefühlswert der technischen Ter-

minologie habe ich bereits in der allgemeinen Charakteristik referiert. Endlich das lange, schwarze, melancholische Meerthal, es ist uns gefühlskräftig vorgezaubert: himmelansteigende Wasserwände bilden es: mitten drin das Schifflein; in dieses grabdunkle Thal herein ist sogar das Sturmgeheul nicht mehr zu hören. Diese Situation bildet nach dem so rapiden *Crescendo* eine grauenhafte, letzte Rast, ein *Ritardando* vor dem kommenden Ende. Nun wird Rodmonds Rath: *to bear before the storm* befolgt, und das Schifflein fliegt — den Wogen preisgegeben — bald wieder himmelhoch und höllentief, und es ist kein Ende abzusehen.

Aber: zwischen dem letzten Act und seinen unmittelbaren Ursachen liegt der Einschnitt des dritten Cantos, die Betrachtung über die Entstehung der Kunst und — geradezu in die Untergangs-Schilderung selbst eingeschaltet — die große, ofterwähnte, griechische Sandbank: mythologische, literarische und historische Reflexionen! — Nun habe ich die Möglichkeit dieses Fehlers früher schon aus sprachlicher Impotenz und Erschöpfung zu erklären versucht, ein herber Verstoß bleibt es immerhin. Die Gefühlskraft der großen Katastrophe ist dadurch von vornherein gefährdet.

c) Der Untergang.

Merkwürdig, wie in allen Literaturgeschichten ein solches Gedicht mit ein paar leeren Worten, welche nichts beweisen, als dass der Schreiber das Buch Falconers gar nicht gesehen hat, geschweige denn, sich darein vertieft, abgethan werden kann. Es wäre doch besser, man ließe dafür allerlei abstracte, stimmungslose Vers-Glockenspiele außeracht, wenn sie auch von „berühmten Namen“ herrühren. Die Heiligsprechung auf dem Gebiete der Kunst ist eben auch eine höchst traditionelle Sache, und man wird als „ungebildet“ angesehen, wenn einem etwas von einem „berühmten Namen“ nicht gefällt. Hebt man dagegen einen unbekannten Namen hervor, so fällt man in Verdacht, nichts anderes (= nichts „Besseres“) zu kennen. Auf dem Gebiete der Kunstgeschichte ist eben die Herrschaft der Eigennamen ebenso ein fortwährender

Hemmschuh für die freudig aufschwellende, subjective Beurtheilung wie auf dem Gebiete der Erkenntnis-Theorie überhaupt die Herrschaft der aus begrifflich verworrener Vorzeit erhalten gebliebenen, verwirrenden nichtssagenden Namen. Hier haben wir ein Gedicht, das nicht der Reime wegen geschrieben ist, sondern als nicht mehr hintanzuhaltender, drängender Reflex einer gewaltigen Gefühlserschütterung des Organismus hervorbrach. — Das Meer ist wahnsinnig geworden, grelle Blitze erhellen die Schrecknisse um und um. Der Steuermann geblendet! Jetzt, wo er das Augenlicht nöthiger hätte als je im Leben, jetzt, wo er sich retten soll, erblindet er. Man führt ihn zum Mast, an den soll er sich klammern in der ärgsten Stunde. Und Arion nimmt am Steuer seine Stelle ein. Das Verdeck ist überschwemmt, geographische Karten, Balkentrümmer, Tauwerk schwimmen darauf umher.

Schon im zweiten Canto eine ergreifende Untergangsscene. Arion mit einigen Leuten der stummen Mannschaft klettert die Strickleitern empor, um die Raaen niederzulassen. Da schlägt eine gewaltige Woge derart über das Schiff, dass es zur Hälfte im Wasser begraben liegt; dabei werden die Matrosen von den Strickleitern mit hinabgerissen, auch der hübsche *boatswain* (der einzige von der Mannschaft, der wenigstens einen bestimmten Zug hat) wird vom Wasser verschlungen: vergebens umklammern sie mit ringenden Armen die Raaen, suchen sie die fliegenden Taue zu ergreifen; die Taue verweigern einen festen Halt, und keuchend schreien die Unglücklichen um Hilfe, hinabgleitend in den mitternächtigen Abgrund. Das ist doch anschaulich genug. Es ist kein Zweifel, dass Züge, wie dieser, wirklich erlebt sind: ihr Eindruck, ihre Gefühlskraft ist eben unmittelbar.

Sehr glücklich ist auch das große Sterben, die eigentliche Katastrophe, successive in den einzelnen Gruppen der Untergehenden durch anschauliche Details vor unser Auge gezaubert, ich fühlte mich in jede dieser Gruppen hineinversetzt.

Durch einen Schlag an die Felsenküste geworfen, zerschellt das Schiff in Trümmer. Einige, die an die Küste

geworfen, das schlammige Tangengewirr ergreifen, aber nach langem Kampfe doch von der Woge zurückgezogen werden und untersinken; andere, vom Raa-Arm des Fockmastes weggeschleudert, sterben ohne jeden Kampf; drei, die mit Palemon auf Rudern und Flößen bergauf und bergab durch das Wasserhochgebirge reiten, bis einer von der wirbelnden Brandung lebendig an die Küste gehoben wird, indes die anderen leblos auf dem steinigen Strande liegen blieben. Der unglückliche Capitän Albert selbst, an dessen Herzen der Natur sympathische Kette zerrt und ihm den Ruf erpresst: „Schütze Weib und Kind!“ Rodmond, der neben Albert an demselben Maste hieng, hatte sein Keuchen aufgegeben und unter dem Wasser Alberts Körper umklammernd, zieht er mit erstarrenden Armen diesen endlich auch in die Tiefe.

Fünf sind noch übrig; sie reiten auf dem Maste, der küstenwärts treibt; unter diesen ist Arion; nach seinem zarten Freunde hält er in seiner eigenen Todesgefahr noch Ausschau: nirgends sieht er ihn. Eine Brandungswoge reißt die beiden Nachbarn des Arion vom Maste weg an die Strandfelsen; keuchend, blutend klammern sie sich im Unkraute fest. Wrack, Riffe, Sterbende, Wogengischt, Strandfelsen, Ertrunkene, das ist nun Arions Rundblick. Und die beiden Blutenden am Ufergestein können sich auch nicht länger kletternd halten und rutschen widerstandslos in die Tiefe. Hoch über den Klippen trägt der Mastbaum den Arion mit den noch übrigen beiden Matrosen ans Ufer; noch zittern sie, scheuen sich niederzusteigen; mit bleicher Furcht blicken sie zurück hinab; die Fluten prallen zurück, fester Grund ist unter ihnen, des Lebens matte Asche glüht und entzündet sich wieder. Langsam, mit Händen und Füßen erklimmen sie vollends das rettende Land. Des ertrunkenen Albert Vorhersagung erfüllt sich: die Griechen sind gute Leute. Sie erstiegen das Strandgestein Colonnas, der Sturm hatte sie geweckt; und nun eilen sie hinab an die Küste, um etwaigen Schiffbrüchigen zu helfen. Mittlerweile forschen auch die drei Geretteten selbst nach jenem einen, den sie lebend die Küste erreichen sahen und — sie finden Palemon blutüberströmt, bleich,

röchelnd. Ein Tumult von Hoffnung und Schrecken durchtobt Arions Seele; aber er findet den Freund nur, um ihm noch Botschaften für die Heimat abzunehmen, und ihn dann sterben zu sehen.

* * *

Der Schlusseindruck, das Gesammtgefühl nach der Lectüre des Buches ist sehr ähnlich der Stimmung, mit der man nach dem Gewitter, wenn noch der Himmel wolkenumzogen ist, im tropfenden, dunklen, nasskalten Bergwald wandert.

2. Nachahmer oder Künstler?

Diese Tolstoi'sche Frage ist eigentlich durch die Beantwortung der ersten auch beantwortet. Die Gefühlskraft hat sich uns an manchen Partien als eine so unmittelbare und wirkungssichere erwiesen, dass sie unmöglich von einem bloß durch die Kunst (Jugendlectüre in der Heimat) zum Dichten angeregten Menschen stammen kann. Falconer ist poetischer Stimmungen und künstlerischer Stimmungserzeugung in hohem Grade fähig. Die Grenzen seiner Begabung habe ich aufgezeigt: sein doch einförmiger Vers: sein Unvermögen gegenüber dem Einheitsgesetze; sein Glaube an die Nothwendigkeit antikisierender Wendungen, Tropen und Figuren in der Dichtung; die aus dem Bewusstsein der Unmöglichkeit, den erlebten Eindruck genau wiederzugeben, entstandene Häufung von Vergleichen und die nicht besonders originelle Wahl und Durchführung dieser Vergleiche . . ., das sind die Grenzen des Künstlers in Falconer.

3. Das verletzte Einheitsgesetz.

a) In der Charakterzeichnung.

Es ist immer bedenklich, Charaktere, die in einem epischen Gedicht die thätigen Elemente sein sollen, vorweg zu charakterisieren. Bei Falconer, der dies that, zeigt sich klar das Missliche an der Sache. Es liegt nämlich dabei die Gefahr nur allzunahe, das Natur-„Gesetz“ von der Erhaltung der Energie zu verletzen. Werden in der

einleitenden Charakteristik Züge versprochen, die dann im Gedichte, wenn die betreffende Person handeln soll, nicht hervortreten, so macht das einen höchst unangenehmen Eindruck in jedem mit gesundem Kunstgefühl begabten Menschen. Da ist etwas folgenlos; in der Wirklichkeit ist nicht die geringste Kraft oder Arbeit folgenlos: das weiß der Mensch sozusagen unbewusst. Und darum die Unlust, die Verstimmung, die ein solcher Missgriff des Künstlers erweckt.

Bei Falconer ist nun zunächst einmal die Vorauscharakterisierung ihrem äußeren Umfange nach nicht recht entsprechend der späteren Thätigkeit der charakterisierten Leute. Mit Ausnahme Alberts arbeiten sie ja gar nicht viel, und des Interesses wert und fähig ist in der Dichtung ebenso wie im Leben immer nur die Arbeit. Ja, diese charakterisierten Hauptpersonen treten in der Dichtung überhaupt nicht besonders stark hervor. Hätte sie der Dichter mehr durch die Arbeit und durch die Art ihrer Arbeit charakterisiert als durch versprechende Worte, so wäre er ohne Zweifel künstlerischer verfahren.

Bei Albert geht es noch am ehesten an. Da ist vielleicht nicht zu viel vorausgesagt. Er arbeitet innerlich und äußerlich am meisten. Er wirkt in seinem Berufe mit großem Pflichteifer und gründlicher Überlegung; er studiert Karten und entwirft Pläne, wie denn auch der Dichter voraus verkündigt, dass er sich auf Geographie, Astronomie und Naturlehre überhaupt gut verstehe. Er betet andächtig, grübelt, weiß sich durch Beredsamkeit die Untergebenen derart zu gewinnen, dass sie ihn ihren Vater nennen. Seine Einführung in der zweiten Fassung der Dichtung bedeutet wirklich einen Fortschritt. Albert steht uns nahe genug, dass uns sein tragisches Ende recht zu Herzen geht. Sein letzter Gedanke, da er am Maste hängend die Kraft verliert, gilt seinem Weibe und seiner Tochter in der Heimat. Er ist durch und durch Pflichtmensch.

Rodmond erweist sich ja auch als der wilde, robuste Nordhumbrier, als der er in der Einleitung versprochen ist. Glücklich zu dieser Wildheit stimmt seine Vorliebe für abenteuerliche Drachengeschichten. Und seine Parole im

Sturm: *to bear before the storm* ist auch bezeichnend: sich treiben lassen, dahinschießen nach des Windes Befehl, während der thatkräftige Albert mit Aufwand aller Kraft und Geschicklichkeit dem Sturme durch die Steuerung entfliehen möchte. Auch der Schluss, wie er sinkend mit erstarrenden Armen den am Maste hängenden Albert umschlingt und durch seine Schwere in die Tiefe zieht, sieht wie symbolisch aus. Läge nur nicht der Gedanke so nahe, dass sich der Dichter eben in späterem Verlaufe der Arbeit bestrebt hat, die eingangs gegebenen, theoretisch ausgeführten Charaktere nun auch wirklich praktisch danach zu formen und Wort zu halten.

Am schlimmsten steht es wohl bei Arion selber. Der sagt anfangs — obwohl er sich den Anschein gibt, als getraue er sich vor Bescheidenheit gar nicht hervor — ziemlich viel Schönes und Rühmliches von sich aus; allerdings, er stößt das alles durch sein thatsächliches Auftreten dann nicht um, aber zuviel gesagt scheint die Versprechung doch. Der gute Arion arbeitet sehr wenig; wenigstens — wir sehen ihn sehr wenig arbeiten. Das Träumerische, Philosophische ist seine Lieblingseigenschaft und er gibt sich in der Dichtung nicht in der alltäglichen, rußgeschwärzten Arbeiterblouse, sondern im Feiertagskleide. Einmal sehen wir ihn Segel reffen, ein zweitesmal tritt er als Vertreter des geblendeten Steuermannes auf und ein drittesmal hält er eine Rede, die Alberts Gedanken acceptiert. Das ist alles. Wir wünschen aber doch unseren Dichter als Matrosen — und er setzt ja selbst zum Titel seiner Dichtung stolz hinzu: *by a sailor* — tüchtig mitarbeiten zu sehen. Und wenn wir ihm seine Rettung vom Herzen gönnen, so müssen wir doch sagen: durch seine Arbeit hat er sich es nicht verdient.

Über Palemons Stellung auf dem Schiffe bleiben wir ziemlich im unklaren. Arbeiten sehen wir ihn gar nicht. Er kann, wie die drei anderen, nicht anders sprechen, als in einer weitläufigen Rede. Hemistichische Wechselreden gibt es eben bei Falconer nicht. Man sieht ja in der Entwickelung der Dichtung im großen auch, wie sich verhältnismäßig spät hemistichische Wechselrede im Epos

einstellt. Es ist auch dies ein Schritt näher zur Realistik, und er bildet die natürliche Übergangsstufe vom Epos zum Drama. Kurz, man merkt: Palemon ist eingeschoben; er gilt dem Dichter zwar sehr viel, aber doch nicht soviel, dass dieser ihm zuliebe den zweiten Canto ein wenig umgearbeitet hätte.

Palemons Vater ist, obgleich er nicht persönlich auftritt, ziemlich scharf gezeichnet. Lieblos gegen seinen Sohn, den er wegen seiner heimlichen Zusammenkünfte mit Anna — auf das hohe Meer hinausschickt. Dazu geizig, habgierig und pedantisch.

Anna ist leider ein ganz gewöhnlicher Blaustrumpf, noch dazu ohne die Naivität, durch welche manches Blaustrümpflein doch so unwiderstehlich reizend ist.

Die Mannschaft ist gar nicht charakterisiert. Der einzige *boatswain* ist „hübsch" genannt; darum haben ihn alle lieb. Für so ungekannte, unsichtbare Leute erwärmt man sich freilich nicht so leicht. Deswegen stellt Falconer das Sachliche an der Katastrophe anschaulicher dar, weil er das Persönliche nicht gehörig hervortreten zu lassen vermag.

b) Die Unterbrechung

im dritten Canto ist bei Besprechung der Gefühlskraft, der Sprache und der Psychologie genügend hervorgehoben worden — als unsinnige Missethat. Mag ja sein, dass der Gedanke, in der Nähe der Ruhmesstätte altgriechischer Heroen und Philosophen zu sein, für den „studierten" Matrosen besonders anregend war; in dieser Stunde schrecklicher Gefahr wird er aber doch an sein Leben in erster Linie gedacht haben, und Sokrates wird ihm gegenüber dem großen Meere als kleinwinzig erschienen sein. Und mehr als Namen weiß der gute Falconer ja doch nicht. Die Stimmung erhält wohl eine eigene Nuance dadurch, dass die Heimat aller classischen Kunst, welcher ja auch Falconer zugeschworen, in der Nähe ist in diesem Momente, da das Leben des Schutzbefohlenen der Musen nur mehr an einem dünnen Faden hängt, und es sieht ja wieder wie Symbolik

aus, da der Dichter am Eingang seines Werkes doch erzählt: aus dem Elend der Lebensfahrt habe er sich in das Land der classischen Kunst geflüchtet.

Aber: der Selbsterhaltungstrieb hat sich in diesen Stunden wohl zu solcher Höhe gesteigert, dass alle übrigen Associationsbahnen des Gehirns in tiefstem Dunkel lagen. Und es thut der Kunst keinen Abbruch, diese (alle Materie durchdringende) Kraft in ihrem heftigsten Ausbruch zu schildern.



WIENER BEITRÄGE

ZUR

ENGLISCHEN PHILOLOGIE

UNTER MITWIRKUNG

VON

Dr. K. LUICK
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN GRAZ

Dr. R. FISCHER
A. O. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER UNIVERSITÄT IN INNSBRUCK

Dr. A. POGATSCHER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE AN DER DEUTSCHEN UNIVERSITÄT IN PRAG

HERAUSGEGEBEN

VON

Dr. J. SCHIPPER
ORD. PROF. DER ENGL. PHILOLOGIE UND WIRKLICHEM MITGLIEDE DER KAISERL. AKADEMIE DER WISSENSCHAFTEN IN WIEN.

XIV. BAND.

WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1901.

SIR GEORGE ETHEREDGE,

SEIN LEBEN, SEINE ZEIT UND SEINE DRAMEN

VON

VINCENZ MEINDL.

(WIEN.)



WIEN UND LEIPZIG.
WILHELM BRAUMÜLLER
K. U. K. HOF- UND UNIVERSITÄTS-BUCHHÄNDLER.
1901.

K. k. Universitäts-Buchdruckerei „Styria“, Graz.

Vorwort.

Das Thema zur vorliegenden Arbeit war von einem anderen Mitgliede des Wiener englischen Seminars schon aufgegriffen, aber wieder fallen gelassen worden, vermuthlich, weil ihm die nöthigen Hilfsmittel fehlten. Dem liebenswürdigen Entgegenkommen der Herren Beamten der k. k. Hofbibliothek sowie der k. k. Universitätsbibliothek in Wien verdanke ich es, dass ich, obwohl mir trotzdem noch manche sehr wichtige Werke unzugänglich blieben, doch mehr Material zu sammeln in der Lage war, als ich je erwartete und mit Rücksicht auf den begrenzten Umfang dieser Schrift zu verwerten vermochte. So hoffe ich, dass auch diese auf Anregung meines hochgeschätzten Lehrers, Herrn Hofrathes Prof. Dr. Jakob Schipper, entstandene Arbeit, die im Mai 1900 abgeschlossen und von der philosophischen Facultät der Wiener Universität als Doctor-Dissertation angenommen wurde, gleich ihren Vorgängerinnen einen kleinen Beitrag zur besseren Beleuchtung der so bedeutungsvollen und interessanten Periode des englischen Dramas der Restaurationszeit liefern werde.

Berndorf a. Triesting, im December 1900.

V. Meindl.

Inhalt.

Einleitung.

Der Umfang dieser Arbeit, die an Ausdehnung gewann, während wir uns damit beschäftigten, erklärt sich aus dem Titel. Wir haben uns durch denselben eigentlich eine doppelte Aufgabe gestellt, die des Verständnisses halber gelöst werden musste, so dass eigentlich auf das Leben unseres Dichters und seine Dramen etwa zwei Drittel zu entfallen haben. Etheredge steht gerade als Dichter an dem Wendepunkt zweier für das politische, sociale und dramatische Leben in England höchst bedeutungsvollen, einander scharf entgegenstehenden Perioden. Wir konnten uns unmöglich mit der neuen Periode befassen, ohne auch der früheren einigermaßen das verdiente und nothwendige Augenmerk geschenkt, ohne den Übergang einigermaßen begründet zu haben. Es ist klar, dass wir uns bei der ungeheuren Fülle des höchst interessanten Materials nur mit dem beschäftigten, was uns in erster Linie als geeignetes Mittel erschien, von unserem Dichter ein möglichst anschauliches Bild zu entwerfen. Dann aber war uns daran gelegen, auch die ersten Jahre der Restauration und den Übergang zur selben gehörig und passend zu beleuchten, wobei wir uns hauptsächlich bemühten, den Stoff so zusammenzustellen, dass trotz der oft engen Vermischung der einzelnen Theile dieselben ganz leicht für die beiden Hauptthemata ausgeschieden werden können. Von der Besprechung der Briefe und Gedichte mussten wir schließlich absehen, da uns doch zu wenig vollständige Briefe zugebote standen, und die Arbeit noch an Umfang zugenommen hätte, was keineswegs als wünschenswert angesehen werden konnte. Die Behandlung der Briefe hat übrigens nur für solche einen Wert, die wirklich in der Lage sind, in die ganze

im „Letterbook“ enthaltene Sammlung einen Einblick zu machen, da sich bei genauerer Durchsicht wohl noch manche Anhaltspunkte finden ließen.

Was die Schreibung des Namens unseres Dichters anlangt, so schlossen wir uns dem in neuerer Zeit üblichen Gebrauche an, „Etheredge“ zu schreiben, allerdings ohne jegliche Begründung. Verity und Gosse schreiben den Namen des Dichters so, während er früher allgemein ohne den Buchstaben „d“, also „Etherege“, geschrieben wurde.

Von den gebrauchten Hilfsmitteln führen wir zunächst die verschiedenen Encyklopädien an, die größere oder kleinere Artikel über Etheredge enthalten, als da sind: Die Encyclopaedia Britannica, 9. Aufl., Edinburg 1878 s.; La Grande Encyclopédie, Paris 1893 s.: Allibone: A Critical Dictionary of English Literature and of Britain and American Authors 1859; vortreffliche Dienste leisteten uns die Biographia Britannica, London 1750, III Bd., und das Dictionary of National Biography, London 1885 (noch unvollendet), dann der umfangreiche Essay von Edmund Gosse in den Seventeenth Century Studies, London 1885 (p. 233—266), die biographische Einleitung zu Veritys Ausgabe: A. Wilson Verity: The Works of Sir George Etheredge, Plays and Poems, London 1888; erschienen bei John C. Nimmo, 14, King William Street. Es ist dies die von uns benutzte Ausgabe. Ein ausgiebiger Gebrauch wurde gemacht von: Adolphus Will. Ward: A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne, London 1899, III. Bd.; ferner von: Diary and Correspondance of Samuel Pepys, with a Life and Notes by Richard Lord Braybrooke, 4 Bände, London 1858; Percy Fitzgerald: A new History of the English Stage from the Restoration to the Liberty of the Theatres, vol. I., London 1882; Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830, I. Band, Bath 1832 (herausgegeben von Genest). — Doran: Their Majesties' Servants. Annals of the English Stage from Thomas Betterton to Edmund Kean. I. Bd. London 1864. — Downes: Roscius Anglicanus, or an historical Review of the Stage. London 1709. — A. W. v. Schlegel, Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Heidel-

berg 1809. 2 Bde. — Außerdem sind namhaft zu machen: Burnet: History of his own Time. Oxford, 2. Aufl. 1833. (I. bis III. Band.) — Beljame: Le Public et les Hommes des Lettres en Angleterre 1660—1744. Paris 1881. — Macaulay: Geschichte Englands seit dem Regierungsantritte Jakobs II., übersetzt ins Deutsche von Friedrich Bülau. Leipzig 1849. — Macaulay: Critical and historical Essays. London 1862. III. Bd. — Onno Klopp: Der Fall des Hauses Stuart. Wien 1875. 3 Bände. — Taine: Histoire de la Littérature Anglaise. Paris 1892. III. Bd.; *b)* deutsche Übersetzung dieses Werkes von Gustav Gerth. Leipzig 1878. — Hettner: Geschichte der englischen Literatur von 1660—1770. (Braunschweig. 4. Aufl. 1881.) — Prölls: Geschichte des neueren Dramas. Leipzig 1880 bis 1883. II. Bd. — Grisy: Histoire de la Comédie Anglaise au dix-septième siècle. Paris 1878. — Gerard Langbaine: An Account of the English Dramatic Poets etc. Oxford 1691. — Lives of the Poets of Great-Britain and Ireland by Mr. Cibber and other Hands. 5 Bde. London 1753. — Dr. Albert Stöckl: Geschichte der Philosophie. 3. Aufl. Mainz 1888. — Die übrigen noch benutzten Werke sind gelegentlich an entsprechender Stelle erwähnt. Leider waren uns mehrere Werke, die uns gewiss noch treffliche Dienste hätten leisten können, nicht zugänglich. Wir erwähnen unter anderem Gildons und Oldys' Berichte: ferner Giles Jacob: Poetical Register sowie dessen Lives and Characters; Wood: Athenae Oxonienses; Wright: Historia histrionica; Luttrell u. s. v. a., besonders aber die verschiedenen Werke des Dennis, dessen „Defence of Sir Fopling Flutter" leider auf dem Continente überhaupt fehlen dürfte.

I. Abschnitt.

Biographie des Dichters.

1. Capitel.

Die Zeit von der Geburt bis zum Jahre 1664.

Das Leben unseres Dichters ist bis zum heutigen Tage in vielen Punkten noch in ein ziemliches Dunkel gehüllt, das erst durch die neuesten Forschungen einigermaßen gelichtet wurde. Noch im Jahre 1885 schrieb Gosse zu Beginn seines prächtigen, in den Seventeenth Century Studies (2. Aufl.) erschienenen Aufsatzes über Etheredge Folgendes: *„That Sir George Etheredge wrote three plays, which are now even less read than the rank and file of Restoration drama, and that he died at Ratisbon, at an uncertain date, by falling down the stairs of his own house, and breaking his neck after a banquet, these are the only particulars, which can be said to be known, even to students of literature . . .“*

Und selbst von diesen beiden Nachrichten ist die eine, wie wir sehen werden, gewiss unrichtig. Etheredge lebte eben zu einer Zeit, in welcher England, ebenso wie Deutschland zum Theile in früheren Zeiten, den bedeutendsten Umwälzungen in politischer und religiöser Beziehung unterworfen war. Man vergaß naturgemäß, seine Aufmerksamkeit auch solchen Personen zuzuwenden, die für die Literatur von Bedeutung waren. Dies trifft aber bei Etheredge umsomehr zu, als er seine dichterische Thätigkeit verhältnismäßig sehr früh aufgegeben und den letzten Theil seines Lebens ferne von der Heimat zugebracht hatte.

Die verschiedenen Zweifel, Lücken und Ungewissheiten bezüglich der Biographie unseres Dichters erstrecken sich

thatsächlich von der Wiege bis zum Grabe. Wenn man die zahlreichen größeren und kleineren Biographien liest, so findet man nirgends eine genauere Angabe über das Geburtsdatum des Dichters. Die Angaben variieren zwischen den Jahren 1634 und 1636. Oldys, ein hervorragender Antiquar und Biograph, auf den wir uns noch öfters bei unserem Berichte stützen werden, berichtet, Etheredge sei um 1636 geboren worden; ihm folgt offenbar auch Allibone und der Bericht in der Encyclopaedia Britannica.

Nun lässt sich aber mit Hilfe des „Letterbook", das uns überhaupt die ausgezeichnetsten Dienste leistet, die Geburtszeit nahezu ganz genau feststellen. Gosse weist nämlich mit Hilfe des „Letterbook" Folgendes nach: Etheredge richtete am 9. Jänner 1686 einen Brief aus Regensburg, wo er sich damals in diplomatischer Stellung befand, an den damaligen Staatssecretär, den Earl of Middleton, in London, einen in Achtsilbern geschriebenen Brief, der auch, nebenbei bemerkt, in seinen im Jahre 1704 gedruckten Werken veröffentlicht wurde. Middleton veranlasste hierauf den Dichter Dryden, ihm einen ähnlichen Brief als Antwort zuzusenden, von dem wir noch gelegentlich sprechen werden. Dieser Brief enthält die Anfangsverse:

To you, who live in chill degree
As map informs of fifty three,
And do not much for cold atone
By bringing thither fifty one . . .

Ohne weiter untersuchen zu wollen, ob der zweite Vers wirklich den thatsächlichen Verhältnissen entspricht, besagen diese Zeilen, welche im selben Jahre 1686 geschrieben wurden, dass Etheredge damals, als Drydens Brief entstand, 51 Jahre alt war und darum entweder im Jahre 1634, und zwar etwa in der zweiten Hälfte desselben, oder im Frühjahre 1635 geboren wurde.

Nimmt man aber mit Verity an, dass die Worte „by bringing thither . . ." vielleicht bedeuten sollen, Etheredge sei bei seiner Ankunft in Regensburg 51 Jahre alt gewesen, so ist der Unterschied in der Angabe der Geburtsdaten gar kein bedeutender; denn Etheredge traf gegen Ende August 1685 in Regensburg ein; war er aber damals

51 Jahre alt, so musste er etwa zwischen 1633, und zwar September, und August 1634 geboren worden sein. Da jedoch dieser Termin der allerfrüheste wäre, so konnte Verity mit Recht behaupten, Etheredge sei wahrscheinlich 1634, möglicherweise auch 1635 geboren worden.

So wäre diese Frage, die Richtigkeit von Drydens Mittheilung vorausgesetzt, in ziemlich befriedigender Weise erledigt.

Was den Ort und die Familie, der Etheredge entstammt, anlangt, so sind wir abermals auf das zweifelhafte „soll" angewiesen.

Gildon, ebenfalls ein hervorragender Biograph, behauptet, Etheredge gekannt zu haben, und berichtet uns, derselbe stamme von einer alten Familie in Oxfordshire ab; die Biographia Britannica erzählt, sein Geburtsort sei nicht weit von London entfernt gewesen, weil einige seiner nächsten Verwandten nahe bei London ansässig gewesen zu sein scheinen, nämlich in der County of Middlesex. — Er dürfte die Schule zu Thame besucht haben und vielleicht sogar ein Abkömmling des berühmten Dr. George Etheredge gewesen sein. Thomas Coxeter, Esqu., meint in seinem Werke: „Lives of the English Poets", dass er wenigstens mit ihm verwandt gewesen sei. Dieser hervorragende Gelehrte lebte etwa zwischen 1520 und 1590, war eine Zeit lang Professor des Königs an der Universität zu Oxford, musste aber dann als Opposer der Protestanten seinen Posten aufgeben, unterrichtete hierauf als Professor der Physik in Oxford die Söhne hervorragender katholischer Familien und erwarb sich außerdem durch seine ungewöhnlichen Kenntnisse in der hebräischen und griechischen Sprache außerordentlichen Ruhm. Er hatte in Thame ein Familiengut und ist auch daselbst begraben.

Wer des Dichters Vater war, wissen wir ebenfalls nicht. In den Jahren 1615—1630 zeichnete sich ein Captain George Etheredge unter den ersten Ansiedlern der Bermudas-Inseln aus, und es ist nicht ausgeschlossen, dass dieser der Vater unseres Dichters gewesen sei. (Cf. Gosse.)

Von seiner Mutter wissen wir überhaupt gar nichts. Etheredge hatte aber einen Bruder, über den uns einige wenige Nachrichten erhalten sind.

Die Nachrichten über seine Jugendzeit sind nicht minder reich an Räthseln, wie diejenigen seiner ersten Kindheit, doch finden wir bei dem jugendlichen Etheredge dieselben typischen Züge, wie bei so vielen anderen jungen, begabten, aus vornehmen Häusern stammenden Leuten seiner Zeit.

Etheredge scheint nicht gar zu lange auf dem Lande gelebt zu haben. Unsere Gewährsmänner erzählen uns, dass er sich in Cambridge für einige Zeit den Studien gewidmet habe, doch bemerkt Gosse, dass Oldys erst auf Umwegen zu dem Schlusse gekommen sei, Etheredge habe in Cambridge studiert. Die Biographia Britannica meint, er habe daselbst „*some education*“ genossen. Dieselbe muss jedoch, wie die nachfolgenden Berichte über sein flottes Leben bezeugen, sehr kurz gewesen sein, oder wenig Eindruck auf ihn gemacht haben, oder es war, was das Wahrscheinlichste ist, beides bei ihm der Fall. Es ist nicht ausgeschlossen, dass er wie Shadwell, Ravenscoft, Wycherley, D' Urfey, Southerne, Congreve, Rowe u. s. v. a. sich in der Rechtswissenschaft eintragen ließ. Sicher ist aber dann, dass er sich hier, wenn nicht überhaupt schon früher, für seinen Beruf vorzubereiten begann. Hier regte sich ohne Zweifel in seinem jugendlichen Herzen jener Abscheu vor dem trockenen Studium, dem die Dramatiker des 17. Jahrhunderts unverhohlen Ausdruck gaben, die von einer Bildung an den Universitäten überhaupt nichts wissen wollten und nur eine Schule anerkannten — die des Lebens.[1]) Wenn sich diese jungen Männer aber auch mit dem Studium nicht befassten, so fanden sie an zwei anderen Dingen Gefallen, und das war die „Idleness“ und „Love of Pleasure“ (cf. Doran, p. 198); diese beiden Momente wiesen sie hin auf ihren Dichterberuf, und darum wandten sie sich alle vom Studium ab, das ihnen einfach zu blöd war. Mit D'Urfey mochte Etheredge sagen: „*My good or ill stars ordained me to be a knight-errant in the fairy field of poetry*“, und mit diesem Gefühle mag der Dichter ziemlich frühe von seinen Studien Abschied genommen haben.

Freilich ist durchaus nicht erwiesen, dass Etheredge

[1]) Cf. Ward. III., 223.

sich wirklich in Cambridge befunden habe. Verity aber geht noch weiter und meint: „Dass Etheredge in Cambridge gewesen, sei unwahrscheinlich. Der Ton seiner Stücke sei entschieden unakademisch.“ Obwohl diese Thatsache ja ohneweiters eingestanden werden muss, ist aber hiebei noch zu erwägen, ob die Stücke eines Wycherley und so vieler anderen, die wirklich eine Universität, wenigstens eine Zeit lang, frequentierten, akademischer sind, ob es ferner nicht möglich sein konnte, dass sich ein selbst akademisch gebildeter Dichter unter den damaligen Verhältnissen dieser niedrigen Schreibweise, wie wir sie durchwegs mehr oder minder zur Zeit der Restauration und sogar zum Theil schon früher zum Ausdruck gebracht finden, bediente.

Wir meinen übrigens, dass auch Verity die entgegengesetzte Ansicht nicht für direct unwahrscheinlich hält. Sie ließ sich bis jetzt noch nicht widerlegen und hat gewiss mancherlei Gründe für sich. Viel mehr ins Gewicht zu fallen scheint uns jedoch die Ansicht, die J. Dennis in seiner anonymen „Defence of Sir Fopling Flutter“, 1722, gemacht hat, wo er sagt: *„to my certain knowledges he understood neither Greek nor Latin.“* Diese Bemerkung bezieht sich wohl auf die späteren Lebensjahre des Dichters. Wir können wohl nicht den unbedingten Schluss daraus ziehen, dass er sich überhaupt gar nie mit diesen Sprachen abgegeben habe. Schon im Jahre 1602 klagt ein Ausländer über das Treiben der Studenten, die sich mehr „dogs“ und „hounds“ halten als Bücher. (Cf. Ward, III., 223, A. 4.) Dann war Etheredge sicher nicht der fleißigste Student und gewiss nicht lange Zeit an der Universität.

Wenn über diese Periode aus dem Leben unseres Dichters noch gestritten werden kann, so kommen wir jetzt zum erstenmale in dieser Besprechung zu einem Zeitpunkte, über den allgemein Gewissheit herrscht. Es sind dies seine Reisen nach dem Continente. Diese Reisen sind eine unbestrittene Thatsache, wie sich aus seinen Werken allein schon zur Genüge entnehmen lässt. Auch dies ist wieder ein Zug seiner Zeit, den er mit so vielen anderen Dichtern gemein hat.

Doch unserem Forschungstriebe werden auch hier gleich die Zügel in ziemlich scharfer Weise angelegt. Die

Fragen: Wie lange unternahm der Dichter diese Reisen? Wohin kam er überall auf denselben? bleiben so ziemlich ungelöst. Es ist allgemein bekannt, dass man die jungen Leute oft schon in jugendlichem Alter nach Frankreich sandte, damit sie sich, oft nur zu ihrem eigenen Nachtheile, fremde Sitten und Gewohnheiten und damit so manche Untugenden aneigneten. (Cf. Dametz: John Vanbrughs Leben und Werke, p. 10 s.) Auch Etheredge kam nach Frankreich und hielt sich daselbst unbedingt längere Zeit auf. Er soll auch einige Zeit in Flandern zugebracht haben. Höchstwahrscheinlich verweilte er größtentheils in Paris. Denn er verräth nicht bloß eine außerordentliche Kenntnis der französischen Sprache, sondern ist auch mit den in der Großstadt herrschenden Gebräuchen so vertraut, dass er sie nur durch eigene Anschauung so genau kennen lernen konnte. Dies beweisen zur Genüge die zahlreichen französischen Wörter in seinen Stücken, die feinen Anspielungen in denselben auf gewisse Locale, auf literarische Erscheinungen u. dgl. Er schrieb auch viele Briefe in französischer Sprache, und von seinen Gedichten ist uns sogar eines derselben, das in französischer Sprache geschrieben ist, in der von Verity veranstalteten Ausgabe überliefert. Nach einer Anspielung in „The Man of Mode" scheint er sogar mit Bussy Rabutin, dem Verwandten der Frau von Sévigné und berüchtigten Verfasser der „Histoire amoureuse des Gaules", persönliche Bekanntschaft gemacht zu haben. Ja noch mehr. Am 24. October 1658 hatte Molière zum erstenmale Gelegenheit, vor dem König im Louvre eine Probevorstellung zu geben, die für seine künftige Laufbahn so entscheidend war. Es ist nun nicht ausgeschlossen, dass Etheredge auch mit Molière zu verkehren Gelegenheit hatte. Damals aber hatte Molière bereits zwei Lustspiele fertig: „L'Étourdi" (wahrscheinlich 1655 zum erstenmale aufgeführt) und „Le Dépit amoureux" (1656). Im Jahre 1659 nun folgte noch die Posse: „Les Précieuses ridicules", welche nicht weniger als 44mal wiederholt werden musste und Molière eine gesicherte Stellung verschaffte. Gerade diese drei Stücke haben aber unstreitig auf unseren Dichter einen nicht unbedeutenden Einfluss ausgeübt. Etheredge lernte die neue Schule der französi-

schen Komödie kennen, nahm sich dieselbe zum Vorbilde und schuf seine erste Komödie: „The comical Revenge, or Love in a Tub.“ (1664.) Aus diesem Grunde schließt Gosse, dass sich Etheredge etwa von 1658—1663 hauptsächlich in Paris aufhielt, dass er ein bis zwei Jahre nach der Restauration nach London zurückkehrte. Dies ist umso wahrscheinlicher, als der Name Etheredge vor dem Erscheinen der „Comical Revenge“ vollständig unbekannt war. Die Biographia Britannica berichtet, dass er nach seiner Rückkehr aus Frankreich in einem der Inns of Court sich den Rechtswissenschaften gewidmet habe (Municipal Law). Diesen im Jahre 1750 gedruckten Bericht bringen sämmtliche größeren Encyklopädien wieder (*Allibone,* La Grande Encyclopédie, Dictionary of National Biography, Encyclopaedia Britannica). Wie dem aber auch sein mag — nebenbei sei erwähnt, dass Gosse und Verity davon keine Notiz nehmen — soviel ist gewiss, dass dies nicht lange gedauert haben kann. Denn Etheredge war ja schon lange ein Kind der Dichtkunst geworden und sollte gar bald die ersten Proben seines Könnens zum besten geben, er war schon hineingerissen worden in den Strom des Vergnügens, in dem er nachher nur noch mehr herumschwamm gleich einem munteren Fischlein.

Im Jahre 1664 wurde sein erstes Stück: „The comical Revenge, or Love in a Tub“ im Theater Sr. kön. Hoheit des Herzogs von York zu Lincoln's Inn Fields gegeben. Das Stück war für die Theatergeschichte von ungeheurer Bedeutung, wie später noch wird nachgewiesen werden müssen. Es war von einem bedeutenden Erfolge begleitet. Langbaine macht die Bemerkung: *(The play) „has succeeded admirably on the stage, it having always been acted with general applause.“* Ein Charakter dieses Stückes, Sir Nicholas, wurde geradezu sprichwörtlich. Der Autor desselben war mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden. Der lebendige Humor, die fesselnde Conversation, der raffinierte Geschmack in den Galanterien der Mode u. dgl. m. verschafften ihm einen festen Sitz in den gesellschaftlichen Kreisen und machten ihn zum beliebtesten Manne unter den führenden Schöngeistern; ja noch mehr. Etheredge hatte sein Erstlingswerk dem Earl of Dorset

und späteren Lord Buckhurst gewidmet und diesem verdankte er auch die Einführung in die höchsten und vornehmsten Kreise der Londoner Gesellschaft. Doch jetzt wird es angezeigt sein, einen Blick auf diese Kreise zu werfen.

2. Capitel.

Die Zeitverhältnisse und Zeitgenossen.

Die Zeit, mit der wir uns gegenwärtig befassen, steht unter dem Zeichen des Lasters, der Ausschweifung und Frivolität. Es gibt wohl kaum ein Jahrhundert, das in Englands Geschichte so bedeutungsvoll und zugleich so oft eingegriffen hat, wie das siebzehnte, angefangen von König Jakob I. bis zur Thronbesteigung des Oraniers. Die wichtigsten Phasen dieser Periode hat Etheredge selbst miterlebt. Schon als er geboren wurde, war im Reiche eine mächtige Gährung eingetreten. Es war damals die denkwürdige Zeit, da England kein Parlament hatte. König Karl I. regierte von 1629 bis 1640 ohne dasselbe. Die Schotten widersetzten sich der Einführung einer neuen Liturgie und griffen zur förmlichen Rebellion. Das Parlament wurde zu wiederholtenmalen, kaum einberufen, auch wieder aufgelöst. Der Kampf desselben mit dem König dauerte fort und wurde immer heftiger. Graf Strafford und Laud, die hervorragendsten Staatsmänner Karls, fanden den Tod auf dem Blutgerüste. (1641 und 1645.) Die Revolution nahm ihren grausigen Anfang. Karl scharte noch seine treuen Anhänger um sich, und so brach 1642 der Bürgerkrieg aus.

Des Königs erbittertste Gegner waren die Puritaner und Independenten, an deren Spitze Oliver Cromwell, der über den König am 14. Juni 1645 einen entscheidenden Sieg errang. Sein Schicksal war mit der Herrschaft der Independenten besiegelt. Er wurde nach nicht ganz vier Jahren als Tyrann, Mörder und Feind der Nation zum Tode verurtheilt und am 30. Jänner 1649 vor dem Schlosse Whitehall in London, das sich dann Oliver zu seinem Wohnsitz auserwählte, hingerichtet.

Nun begann in England jene Zeit, die unter dem Namen der Puritanerherrschaft allgemein bekannt ist, jene

unheimlich düstere Zeit, welche Macaulay in seinen „Critical and historical Essays“ uns so prächtig vor Augen hält, eine Periode falscher Frömmelei und der Scheinheiligkeit, der Knechtung und Unterdrückung aller sittlichen Freiheit. Es ist wahr, diese Herrschaft hatte in mancherlei Beziehung eine ungeheure Bedeutung für England. Wir dürfen nicht vergessen, dass Oliver der Begründer der englischen Seemacht war, dass unter ihm die Begründung der amerikanischen Commonwealth sich vollzogen; doch begieng man gerade um jene Zeit die furchtbarsten Verbrechen am eigenen Volke, die sich in der Folge schrecklich rächen sollten und mussten. Die Regierung war nicht zufrieden mit der Forderung des allgemeinen Anstandes und der Ehrbarkeit, sie verlangte geradezu volle Heiligkeit. Sie gab dem Volke allgemeine Vorschriften zu diesem heiligen Leben, und wie waren die beschaffen![1]) Die Phantasie wurde durch religiöse Wahngebilde verdüstert, das Gewissen bei dem Gedanken an den Tod und eine dunkle Ewigkeit beunruhigt; schwere Zweifel breiteten sich darum aus; . . . endlich war es so weit gekommen, dass das kranke Herz bei jeder tiefen Regung erzitternd, Ekel vor seinen Freuden und Abscheu vor den natürlichen Trieben empfand. . . . Der Mensch glaubte sich eingeschlossen in einen Kerker der Sünde und des Lasters, er führte in beständiger Pein das Leben eines Verurtheilten, heimgesucht von Gespenstern. . . . Der eine hatte sich dem Tode nahe geglaubt, ein anderer wurde beim Gedanken an ein Kreuz von schrecklichen Hallucinationen erfasst. (Carlyle: Cromwell. Speeches and lettres, I., p. 48, citiert bei Taine.) Andere fühlten in sich das Treiben eines bösen Geistes etc. . . . So erlosch allmählich die Vernunft, . . . verzückende Bilder und ungewöhnliche Ideen stiegen plötzlich auf in dem erhitzten Gehirn: der Mensch kannte sich selbst nicht mehr. . . . Ja, er gieng sogar methodisch vor, sie zu verjagen und die Ekstase auf den Thron zu setzen. . . . Alle weltlichen Neigungen wurden unterdrückt, alle sinnliche Lust wurde verboten, natürlich auch die erlaubte. Kleine Schwächen wurden nun als ungeheure Verbrechen angesehen, obwohl sie in früheren

[1]) Cf. Taine, deutsche Ausgabe, p. 78 und früher.

Zeiten gar nicht beachtet worden waren. Der Puritaner wandelte langsam durch die Straßen einher, die Augen gegen den Himmel gerichtet, mit langen, eingefallenen, gelbhageren Zügen, das Haar glatt geschoren, braun oder schwarz gekleidet, einfach und geschmacklos, nur um den Körper zu bedecken. Hatte jemand volle, runde Wangen, so galt er für lau. Das ganze Äußere, selbst der Ton der Stimme, sollte den Stempel der Buße und göttlichen Gnade an sich tragen. Der Puritaner sprach in schlüpfend feierlichem, etwas näselndem Tone . . . , die Rede strotzte von biblischen Citaten, die Namen, die er sich und seinen Kindern beilegte, gaben Zeugnis von seiner Gesinnung. (Cf. Macaulay.) Die Beunruhigungen des Gewissens wurden in Staatsgesetze umgewandelt. . . . Die Spielhäuser und Theater wurden geschlossen, die Schauspieler an Wagen gebunden und gepeitscht, . . . die Bären, deren Kämpfe das Volk belustigt hatten, getödtet, . . . die schönen anmuthigen Volksfeste wurden untersagt: Spiel, Tanz, Glockengeläute, fröhliche Schmäuse, Ringkämpfe, Jagden u. s. w. wurden verboten. Sogar an der schönen, edlen Kunst vergriff man sich; kostbare Kunstwerke wurden zerstört, und die Musik, jene hehre Gottesgabe, die des Menschen Herz selbst in seinen bangsten Stunden zu trösten und zu erheitern vermag, durfte nur zu ernsten Choralen und traurigen Melodien verwendet werden. Wäre die Pest um zehn Jahre früher in London aufgetreten, so hätte man diese düstere Stimmung begreiflich gefunden. So sollte die Erde von Heiligen bevölkert werden, freilich nur von Heiligen nach außen hin.

Gerade dies aber war das Traurigste. Das Parlament fasste den unsinnigen Beschluss „*that no person shall be employed but such as the House shall be satisfied of his real godliness*“. Die fromme Versammlung hatte immer die Bibel am Tische liegen zu eventuellen Citaten . . . Zu erfahren aber, ob jemand wirklich ein „godly man“ war, war allerdings ein Ding der Unmöglichkeit. Der Mann konnte äußerlich zwar die Zeichen puritanischer Bußfertigkeit an sich tragen, in seinem Herzen aber doch ein ärgerer Schuft sein als der ungezogenste Wüstling. Die Heuchelei und Scheinheiligkeit feierte so ihre größten Triumphe.

Es ist ganz klar, dass ein solcher Zustand sich auf die

Dauer nicht behaupten konnte, am allerwenigsten aber bei einem so freien und natürlichen Volke, wie es das der Engländer ist. Das Wölkchen der Gegenrevolution gegen diese übertriebene Moral begann sich zugleich mit der politischen bereits in den letzten Regierungsjahren Oliver Cromwells zu bilden. Aus diesem kleinen Wölklein wurde eine ungeheure, schwere Gewitterwolke, die sich mit wahrhaft elementarer Gewalt über das englische Volk ergoss und gleich einem verheerenden Wolkenbruche nicht bloß das Ungesunde und Unnatürliche, sondern auch das Gute und Vernünftige mit sich riss, so dass nur der Schlamm und Schmutz einer wüsten Zügellosigkeit zurückblieb.

Am 3. September 1658 schloss der große Lordprotector seine Augen für diese Welt. Sein Sohn Richard folgte ihm in seiner Würde: er wurde zwar zum Protector ernannt, er hatte aber nicht die Eigenschaften seines Vaters; schon nach einem halben Jahre legte er seine Würde nieder (am 25. Mai 1659). Alle auftretenden und machtsüchtigen Elemente des Heeres hatten ebenso wie die des Staates sich zu seinem Sturze vereinigt. (Cf. Prölls, II., 2, p. 231 ss., und Macaulay [Bülau], II., 129 ss.) England befand sich in einem Zustande der Anarchie. Es entbrannte ein Kampf zwischen dem Parlamente und dem Heere, der die Auflösung des ersteren, zugleich aber auch den Abfall der unter Monk in Schottland stehenden Truppen zur Folge hatte. Der Armee von Schottland war es nämlich unerträglich, dass einige Regimenter, bloß weil sie in der Nähe von Westminster ihre Grenzstation hatten, es auf sich nehmen durften, mehrere Regierungen zu schaffen und zu stürzen. Es war wohl das englische Übergewicht nördlich vom Tweed ebenso gut zu einer Stimme berechtigt, wie die Besatzung des Towers in London.

So kam General Monk an der Spitze von 7000 Mann von Schottland nach England herangerückt. Er zog gegen London. Eine kurze Zeit hielt seine Unentschlossenheit an. Alle Parteien befanden sich in einem Zustande peinlicher Ungewissheit. Endlich brach er das Schweigen und erklärte sich für ein freies Parlament. Es fanden Ausschreibungen zu einer allgemeinen Wahl statt, und das denkwürdige Parlament erklärte feierlich seine eigene Auflösung. Die

ganze Nation war aber außer sich vor Entzücken. Unterdessen hatte Monk schon Unterhandlungen mit den in Frankreich weilenden Stuarts getroffen. Das Haus der Gemeinen bestand ebenfalls mit wenigen Ausnahmen aus Personen, die der königlichen Familie freundlich gesinnt waren, und so kam es, dass das Parlament unter der Bedingung einer bis auf wenige Ausnahmen allgemeinen Amnestie Karl II. auf den blutbespritzten Thron seines Vaters berief.

So stand denn die denkwürdige Restauration nahe bevor. Es währte nicht lange und es landete eine stattliche Flotte in Holland. Der König wurde von derselben an die Küste seines Heimatlandes gebracht. Zu Dover bestieg er Englands Boden. Die Situation war für Karl äußerst günstig. Die Unfälle seines Hauses, der heroische Tod seines Vaters, seine eigenen langen Leiden und romantischen Abenteuer machten ihn zu einem Gegenstande zarter Theilnahme. Die Klippen von Dover waren mit Tausenden von Zuschauern besetzt, unter denen kaum einer zu finden war, der nicht weinte. Seine Rückkehr galt als Rückkehr des Friedens, des Rechtes und der Freiheit. Wer hätte damals gedacht, dass jetzt erst recht die Zerrüttung, der Unfrieden im Staate beginnen, dass Recht und Gerechtigkeit mit Füßen getreten und statt Freiheit die niedrigste Knechtschaft unter dem Laster seinen Einzug halten werde?

Ein Punkt gewährte allerdings auch damals einen finsteren Anblick: die Mienen der Soldaten waren finster und drohend; denn sie hassten den Namen Stuart. Die Armee, welche Oliver Cromwell trotz ihrer großen Anhänglichkeit an seine Person so sehr fürchtete, dass er sich nicht den Namen eines Königs, sondern bloß den eines Lordprotectors beilegte, wollte von einem Königthum, das noch dazu erblich sein sollte, überhaupt nichts wissen. Man suchte darum das Heer zu gewinnen und traf alle Vorsichtsmaßregeln zur Abwendung der Gefahren eines Zusammenstoßes.

Auch hierin hatte Karl Glück. Die Reise nach London war ein fortgesetzter Triumph; die öffentliche Ruhe wurde nicht gestört. Nach einem langen und schimpflichen Exil war Karl der Besitzer eines der gewaltigsten und mächtigsten

Throne. Das war ein ganz bedeutender Umschwung in seinen Verhältnissen.

Noch größer aber sollte der Umschwung in seinen Gesinnungen und im Leben der englischen Gesellschaft zutage treten. Seit Karls Rückkehr hatte London ein ganz verändertes Aussehen erhalten. Hier, wo seit Jahren der Ernst und die Stille eines Bethauses geherrscht hatte, die nur von religiösen Gesängen unterbrochen wurde, trat die lang zurückgehaltene Freude und Lebenslust wieder und nur zu bald in zügellosester Weise hervor. Es war, als ob das *merry old England* aus tiefem Schlafe zu neuem Leben erwachte. Und wie froh war man doch, dieses alte drückende Joch endlich losgeworden zu sein. Der Puritanismus war ja nur zu bald selbst zur Tyrannei geworden, die umso unerträglicher schien, als sie in das Leben der Familie, in das des einzelnen eingriff, die natürlichsten Forderungen zu unterdrücken und jede freie Entwickelung zu hindern suchte. Nun sollte das Leben keine trübselig-fanatische Bußübung mehr sein, keine bloße Arbeit mehr ohne Genuss, kein bloßer Kampf ohne Erholung, keine Verleugnung alles irdischen Glückes nur aus Furcht vor dem besseren Jenseits. Die Parole ward jetzt eine ganz entgegengesetzte geworden.

Die Schöngeister waren mit den Puritanern niemals auf freundschaftlichem Fuße gestanden. Nun entbrannte der alte Kampf aufs neue, nur wurde der Krieg zwischen Witz und Puritanismus zu einem Kriege zwischen Witz und Sittlichkeit. Jetzt war das Losungswort: *„Wit and Pleasure“*. Man wollte genießen ohne Arbeit, sich erholen, ohne vorher etwas gethan zu haben; man legte auf irdisches Glück und Wohlergehen das einzige Gewicht und fürchtete das Jenseits gar nicht mehr, weil man einfach überhaupt nicht daran glaubte. Im günstigsten Falle gab man aber doch noch ein Jenseits, eine Unsterblichkeit der Seele zu, eine Bestrafung oder Belohnung ist aber für Dinge, die man hienieden thut, unmöglich; das ist ein Unding; denn das Andenken dessen, was die Seele im Leben gethan, sitzt nur im Gehirne, mit dessen Vernichtung auch die Persönlichkeit der Seele schwindet. So die Lehre eines Rochester. (Cf. Hettner, p. 40 s.) Dies nur nebenbei ein Beispiel; wir werden auf diesen Punkt noch zurückkommen.

Die durch eine groteske Caricatur der Tugend erregte Feindseligkeit schonte selbst die Tugend nicht. Weil der winselnde Rundkopf seine Fehler mit der Maske der Frömmigkeit bedeckt hatte, so wurden die Menschen ermuthigt, alle ihre anstößigen Laster dem Publicum mit cynischer Unverschämtheit aufzudrängen. Weil er unerlaubte Liebe mit barbarischer Strenge bestrafte, so wurden jungfräuliche Reinheit und eheliche Treue zum Gegenstande des Witzes gemacht. Da er seinen Mund nicht anders als zu biblischer Redeweise öffnete, so öffnete das neue Geschlecht von Witzlingen und Gentlemen seinen Mund niemals, ohne Zoten hervorzubringen, deren sich sein Lastträger geschämt hätte. Die Puritaner verboten das Spiel: jetzt spielte man mit einer wahren Wuth und betrog dabei nach besten Kräften.[1]) Der Wein und alle geistigen Getränke waren verboten: nun hielt man Gastereien und berauschte sich dabei. Burnet erzählt uns in seiner History of his own time, I., p. 168, nebst anderem: „*Under the colour of drinking the king's health, there were great disorders and much riot everywhere.*"

Aber auch in der einfachen Tracht geschah alles, was verboten war, als die Puritaner regierten: man trug lange Perücken, die mit feinem Jasmin- oder Orangenparfum wohl bespritzt und schöner gekräuselt waren als das Haupt einer Dame, wenn sie für einen Ball ihre Toilette machte. Die Arme waren mit langen, bis an die Ellbogen reichenden Handschuhen verziert. Dazu kam natürlich ein eleganter Anzug, diverse Bänder u. dgl. mehr. Wir haben uns hier bereits zu einem Bilde eines echten Galants verstiegen, mit dem wir uns noch später eingehender zu befassen haben werden.

So that man alles, um sich zu amüsieren, zu unterhalten, um überhaupt nur nicht als Puritaner zu gelten. Darum aber mied man auch vor allem nichts ängstlicher als die Tugend: denn die Tugend galt als wesentliches Merkmal eines Puritaners. Ein Puritaner wäre in jeder Gesellschaft unmöglich gewesen. Er war belastet mit dem Fluche der feinen Gesellschaft, er war das Urbild der Schmach und Schande.

[1]) Cf. Beljame, p. 2 ss.

So war thatsächlich ein merry England gekommen, aber, wie Schmid sehr treffend bemerkt (Congreves Leben und Werke, p. 5), es war nicht das alte fröhliche England. Der Fröhlichkeit hatte sich ein böser Gast hinzugesellt, die Sittenlosigkeit, die Lüsternheit und Frivolität. Diese Frivolität reichte aber hinauf bis in die höchsten Regionen des Wissens und der Macht. Hören wir einige wenige Lehren des hervorragendsten Gelehrten des 17. Jahrhunderts in England, des einstigen Erziehers des Königs.

Der früher citierte Lehrsatz Rochesters gibt uns schon einen kleinen Beweis über die Lebensphilosophie eines der hervorragendsten Schöngeister und Wüstlinge. Die Nation war, wie wir gesehen, einem gewaltigen Umschwunge unterworfen. Nicht anders ergieng es der Wissenschaft. Um diese Zeit nahm die Naturwissenschaft einen ungeahnten Aufschwung. Baco und Newton waren die Begründer der neueren Naturwissenschaften, Hobbes und später Locke die der neueren Philosophie. Schon im 16. Jahrhundert machen sich zwei Hauptrichtungen bemerkbar[1]: die eine stellt sich auf den Standpunkt der reinen Vernunfterkenntnis (Rationalismus), die andere auf den der Erfahrung (Empirismus). Diese letztere hat Baco durch seine Lehren schon angebahnt: „Der vornehmste Theil der Philosophie ist die Naturphilosophie, die Hauptaufgabe der Philosophie ist es, die Gesetze der Natur, des Himmels und der Erde aufzufinden etc. Freilich hat sich die Philosophie auch mit Gott und der menschlichen Seele zu befassen, aber hierin ist der Wirkungskreis ein beschränkter. Ein großer Theil des Sittengesetzes ist zu erhaben, als dass das Licht der natürlichen Vernunft an dasselbe hinanzureichen vermöchte. Im Gewissen des Menschen ist zwar noch ein Funke des ursprünglichen Lichtes geblieben, mit dem er einen Theil des sittlichen Gesetzes zu erkennen vermag, jedoch nicht mit der nöthigen Klarheit. Noch weniger vermag die Vernunft etwas Näheres anzugeben über das Verhältnis zu Gott und über die religiösen Wahrheiten. Je dunkler und unglaublicher ein Mysterium erscheint, desto fester müssen wir es glauben.

[1]) Cf. Stöckl, 2. Aufl. 1875, p. 623 ss.

Das sind einige wenige Lehren, deren tiefgreifende Bedeutung leicht erklärlich ist. H o b b e s aber geht in seinen Anschauungen noch viel weiter. Hobbes ist ein gewaltiger Logiker. Mit streng mathematischer Genauigkeit entwickelt er Satz für Satz in seinen Thesen, so dass der unbefangene Leser die Richtigkeit seiner Lehren wirklich zugestehen muss. T a i n e sagt sehr gut von ihm: *„Toutes ses phrases sont des équations ou réductions mathématiques.“* „Für ihn ist der Mensch nur ein Körper, die Seele eine Function, Gott eine unbekannte Größe.“ Man könnte wahrhaftig keine bessere Definition seiner Lehren und der ganzen Restaurationsperiode geben.

Doch wir müssen uns ein Gesammtbild der Anschauungsweise dieses Mannes entwerfen, wenn auch nur mit wenigen Zügen, falls wir überhaupt das Leben und Treiben der englischen Gesellschaft vollständig uns erklären wollen.

Alle realen Vorgänge[1]) beruhen auf Bewegung; die Empfindungen auf jener, die durch äußeren Anstoß bewirkt wird, und umgekehrt die Lust auf jener Bewegung, die auf ein äußeres Object gerichtet ist. Auf diesen beiden Begriffen baut sich sein philosophisches System auf. Eine Seele gibt es nicht. Man darf nicht glauben, dass das Denken ohne Körper bestehe. Der Körper ist das Subject des Denkens. Was wir Geist nennen, ist nur ein natürlicher Körper von solcher Freiheit, dass er nicht auf die Sinne wirkt. Darum aber beruht alle Erkenntnis nur auf sinnlicher Wahrnehmung; sie ist das Resultat der Function der Organe.

Die Einwirkung eines Objectes auf ein Organ kann der Natur des letzteren entsprechen oder nicht. Es entsteht darum ein angenehmes oder unangenehmes Gefühl, und je nach der Beschaffenheit desselben strebt der Körper das eine Object an, oder verabscheut es. Dieses Begehren ist nun ein rein spontan natürliches, oder es geschieht mit Bewusstsein und Überlegung; in diesem Falle ist es ein Wollen oder Nichtwollen. Was wir darum Wille nennen, ist dem Wesen nach ebensowenig von dem natürlich sinnlichen Begehrungsvermögen verschieden, wie der Verstand

[1]) Cf. Taine, deutsche Übers., p. 24 ss., u. Stöckl, p. 109.

von der Einbildungskraft. Darum aber gibt es keine Freiheit im Sinne freier Selbstbestimmung. Was man Freiheit nennt, ist nur die Fähigkeit des Menschen, dasjenige, was er will, auch zu thun oder auszuführen. Sie ist nur als ein Abwesendsein der Hindernisse der Thätigkeit und Bewegung aufzufassen. Streben wir etwas an, so ist also wohl das Thun oder Handeln frei, nicht aber das Anstreben.

Es ist klar, dass ich dann für meine Handlungen auch nicht verantwortlich bin. Denn bin ich nicht der Herr meiner eigenen Begierden, kann ich mich des Strebens nach einer verbotenen Frucht nicht aus eigener Kraft erwehren, so muss ich dem Drange blindlings folgen und ich kann ihm folgen, ohne mir auch nur die geringsten Vorwürfe machen zu müssen. Damit schwindet natürlich auch der Unterschied zwischen gut und böse: „Gut und böse sind Bezeichnungen für unsere Begierden und Abneigungen." (Leviathan, I., c. 16.) Daraus folgt, dass alles dasjenige, was unseren Begierden zur Befriedigung dient, immer gut ist, dasjenige, was uns Unannehmlichkeiten und Schaden bringt, aber als böse betrachtet werden muss. Zu den schädlichen Dingen gehört aber selbst die vortrefflichste Handlung, wenn sie geeignet ist, zum Beispiel unseren Vergnügungen Einhalt zu thun. Denn sie erzeugt in uns das Gefühl der Abneigung. Eine solche Lehre klingt aber ganz im Sinne des Utilitarismus[1]) (sie stimmt überein mit Helvetius und Bentham) und des ausgesprochensten Egoismus. „Ich glaube, dass, wenn der Mensch in Betracht zieht, ob er etwas thun oder nicht thun soll, er nichts anderes thut, als überlegt, ob es ihm dienlicher ist, es zu thun oder nicht zu thun."

Dieses egoistische Princip herrscht aber auch im Verhältnisse des einzelnen zur Gesellschaft. Im „Leviathan", genannt „a most wicked book" (cf. Burnet, History of his own time, p. 341), sagt Hobbes, c. 17: „*Jus naturale est libertas, quam habet unusquisque, potentia sua ad naturae suae conservationem suo arbitrio utendi, et (per con-*

[1]) v. Lecky Wilh., Sittengesch. Europas, I., Leipzig und Heidelberg 1870.

sequens) illa omnia faciendi, quae eo videbuntur tendere . . . Sequitur (itaque) in conditione hominum naturali omnium in omnia jus esse, ipsis hominum corporibus non exceptis.“ Kein Wunder, wenn sich die Helden der Restaurationsperiode diese Lehren zum Beispiel genommen, wenn sie auf dieses, ihrem sinnlich frivolen Charakter sehr zusagende Evangelium ihren Eid ablegten. Doch hören wir weiter, wie weit man den Egoismus treiben dürfe. *„In statu naturali subjugare, vel etiam occidere homines cuique licitum est, quoties id suo bono conducere videtur.“* (Cf. De cive, c. 8. 10.)

Nun wird man auch verstehen, warum man gerade um jene Zeit so oft von der Unsicherheit in den Straßen Londons lesen kann, warum so oft ganze Schlachten geführt wurden von Seite der nach einem wüsten Saufgelage, und oft noch mehr, heimkehrenden Schwärmer. Das fremde Leben hatte keinen Wert mehr, man machte sich kein Gewissen mehr daraus, den anderen zusammenzuhauen, wenn man sich nur selbst feige aus einer kleinen Affaire ziehen konnte; und wenn auch Hobbes diesen Naturzustand nicht mehr gelten lassen und die socialen Verhältnisse durch den Vertrag geregelt wissen will, so war doch der böse Samen in die Herzen dieser Raufbolde eingestreut, und um den Vertrag kümmerte sich kein einziger; denn das höchste Gut ist die Selbsterhaltung: *„Bonorum primum est sua cuique conservatio. Natura enim comparatum est, ut cupiant omnes sibi bene esse . . . Contra vero malorum omnium primum mors, praesertim cum cruciatu.“* (De homine, II., p. 98.)

Also folgt wiederum: Was Gegenstand des Begehrens und der Sehnsucht eines Menschen im Interesse der Selbsterhaltung ist, das ist gut in seinem Sinne; was aus dem gleichen Interesse Gegenstand der Abneigung ist, wird in seinem Theil als übel erkannt. Was die anderen Güter und Übel anlangt, so sind sie nur Mittel zu den beiden genannten. Jedermann erstrebt nur, was ihm angenehm ist. Niemand gibt, ohne einen persönlichen Vortheil im Auge zu haben. Von diesem Standpunkte aus müssen wir auch die Freundschaft betrachten. Diese ist ein Gut; aber nur deswegen, weil sie nützlich ist. Freunde gewähren ja

Schutz und Hilfe und viele andere Dinge. Wir haben Mitleid mit dem Unglück des Nächsten, weil wir erwägen, dass uns ein ähnliches treffen kann. Wir verzeihen dem Bittenden, und dies ist edel; denn es ist ein Zeichen von Selbstvertrauen.

Mit Recht ruft Taine aus: „Wie müssen unter solch rauhen Händen die köstlichsten Blumen hinwelken!“ In merkwürdiger Weise müssen auch diese dem Egoismus dienen: „Die Musik, Malerei und Dichtkunst sind als Nachahmungen, die Vergangenes zurückrufen, angenehm; denn war das Vergangene gut, so sind die Nachahmungen angenehm, weil gut; war es aber schlecht, so sind sie angenehm, weil vergangen.“

Die Religion ist bloß die Furcht vor unsichtbaren Mächten, die vom menschlichen Geiste ersonnen, oder geschichtlich überliefert sind: „*Metus potentiarum invisibilium, sive fictae illae sint, sive ab historiis acceptae sint publice, religio. Si publice acceptae non sint, superstitio.*“

Betrachten wir die menschliche Gesellschaft in England, so müssen wir mit Taine zugeben und sagen: „*En effet cela est vrai pour l'âme d'un Rochester ou d'un Charles II. Poltrons ou injurieux, crédules ou blasphémateurs, ils n'ont rien soupçonné au delà.*“ (p. 35.) Nur ist zu beachten, dass es noch ein ganzes Heer solcher Charaktere gegeben, die sich mit dem der genannten zwei vollständig deckten.

Die eben citierte Definition des Begriffes Religion führt uns mit dem letzten Satze zu einem neuen Capitel, mit dem wir diese längere Auseinandersetzung der Lehren Hobbes' beschließen werden, nämlich zum Staate und zu seinem Oberhaupte. Wir haben schon oben nebenbei gezeigt, dass jeder auf alles von Natur aus ein Recht hat, was seiner Selbstsucht dienen kann, dass er seinem Nächsten schaden, ja sogar ihn tödten kann. Er hat aber nach Hobbes nicht bloß das Recht, er ist sogar von Natur aus geneigt, rücksichtslos sein unbeschränktes Recht auszuüben. Es ist ferner, wie auch schon dargethan wurde, nicht wahr, dass der eine den anderen von Natur aus liebt. Er liebt nur um seines eigenen Vortheiles willen. An sich steht jeder dem anderen feindlich gegenüber. Darum befinden wir uns in einem gesellschaftslosen Zustande. Er ist somit geradezu

antisocial. Die Menschen sind untereinander wie Wölfe. Krieg war der Naturzustand des Menschen (bellum omnium contra omnes). Dieser allgemeine Kriegszustand machte aber jedem die Wahrung seiner eigenen Interessen zu einem Ding der Unmöglichkeit. Darum sind die Menschen zum Zwecke dieser Forderung von Natur aus darauf angewiesen, den Frieden zu suchen, soweit derselbe erreichbar ist, soweit es aber nicht möglich ist, die nothwendigen Mittel zur Abwehr gegen die Angriffe anderer sich zu verschaffen. Darum vereinigen sich die Menschen zur Gesellschaft. Jeder gibt sein ursprüngliches Recht an die Gesammtheit aller auf durch den Vertrag. Die hiedurch entstandene Gesellschaft ist der Staat. Durch den Vertrag aller mit allen ist ein einheitlicher gemeinsamer Wille aller entstanden. Dieser könnte sich aber nicht bethätigen, wenn nicht ein concreter Träger desselben vorhanden wäre, welcher die Function der in ihm ruhenden Gewalt ausführt. Es entsteht das Staatsoberhaupt.[1])

Nun ist der Staat erst vollständig, und nun kann erst von Rechten und Pflichten die Rede sein. Diese entstehen also erst im Staate und durch denselben. Ohne ihn gibt es kein Recht und kein Unrecht, nichts Böses und nichts Gutes. Das Staatsgesetz ist das öffentliche Gewissen; an dieses hat sich jedermann zu halten. Die obrigkeitliche Gewalt kann nur durch Furcht herrschen und die einzelnen im Zaume halten. Denn da jeder geneigt ist, seine Interessen den allgemeinen vorzuziehen, so muss die obrigkeitliche Gewalt die einzelnen zur Haltung des Vertrages durch Furcht vor einer Strafe zwingen, welche größer ist als der Nutzen, den sie vom Brechen des Vertrages erwarten. Diese Abschreckungs-Theorie ist auch der einzige Zweck der Strafe.

Die Folge davon ist die rein knechtische Unterwürfigkeit unter den Vorgesetzten; man gehorcht, wie der Hund seinem Herrn gehorcht, weil er weiß, dass er, falls er nicht auf den Wink folgt, seine Schläge, also seinen Nachtheil haben wird. Daher die kriecherische Unterthänigkeit, die Falschheit und Unaufrichtigkeit, die Heuchelei am Hofe des Königs. Man sieht das lasterhafte Treiben des Königs,

[1]) Stöckl, pag. 112.

das scandalöse Beispiel, das er und seine engsten Bundesgenossen dem Volke geben, man hat aber nicht den Muth, wenige Ausnahmen abgerechnet, dies zu sagen. Man machte zwar auch dem Könige selbst Vorwürfe. Wenn dies aber wirklich geschah, so machten diese Vorwürfe entweder elende Höflinge, die selbst nicht besser waren, als der König, gewöhnlich noch bei munteren Festgelagen, wo sie vielleicht den Charakter einer sehr offenherzigen, beißenden Bemerkung an sich trugen und von dem Könige gar nicht mit Unmuth, sondern mit einem gutmüthigen Lächeln hingenommen wurden, oder sie entstanden in ziemlicher Entfernung von dem Könige, oft noch dazu anonym. Dem schlauen Pepys wird das Unwesen, das der König treibt, endlich auch einmal zu bunt. Doch hören wir, mit welcher Servilität er seinem Unmuth darüber Luft macht: „Wenn man den König und den Herzog reden hört, und ihre Art, wie sie sich unterhalten, beobachtet, Gott möge es mir verzeihen — obgleich ich sie mit aller Unterwürfigkeit und Unterthänigkeit bewundere — aber je mehr man sie in der Nähe besieht und beobachtet, umso weniger Unterschied findet man zwischen ihnen und den anderen Sterblichen, obgleich sie beide — der Herr sei dafür gepriesen! — Fürsten von großer Hoheit und edlem Charakter sind.“ Man weiß wahrhaftig nicht, soll man über eine solche Rede empört sein oder einfach lachen. Eine solche Niedertracht offenbart man rein nur deswegen, um sich nicht zu schaden, aus bloßem Egoismus. Wir werden bald sehen, dass doch ein Unterschied zwischen diesen beiden Brüdern und den Sterblichen bestand, dass aber die gemeinen Sterblichen nicht unter, sondern über dem Monarchen standen, wenn wir uns nämlich mit dem Theater-Publicum befassen werden.

Doch diese ungeheure Servilität wäre nicht möglich gewesen, wenn nicht die Macht des Königthums in unnatürlicher und ganz ungerechter Weise erhöht und künstlich emporgeschraubt worden wäre. Denn Hobbes lehrt weiter den unbedingten Absolutismus. Da würde die Unterdrückung viel strenger und darum der Friede umso gesicherter sein. Der Herrscher soll unumschränkt sein. Was er auch gegen einen Unterthanen thun möge, unter welchem Vorwande immer, es würde nicht unrecht sein. In „De cive“ lesen

wir: *„Dominus habet jus et dominium non minus in servum invinctum quam in vinctum ... potest de servo non minus quam de qualibet alia re, sive animata sive inanimata dicere: ‚hoc meum est'“* ... Die Folgerung davon: *„Nihil igitur est, quod servus possit ut suum retinere contra dominum.“* Was von dem gewöhnlichen Herrn gilt, das gilt dann in sensu eminentiori vom obersten Herrn des ganzen Staates, vom Regenten.

Weil aber der Herr über alles verfügen kann, so muss man ihm auch alles opfern, nicht bloß Geld und Gut, sondern auch die viel höheren Gaben des menschlichen Lebens, als da sind: Ehre, Ansehen, Reinheit, Tugendhaftigkeit und Unschuld. Man sinkt herab zum Vieh, ja noch tiefer, man wird zur einfachen Ware. Für ein solches Vorgehen braucht sich aber der Herrscher durchaus keine Gewissensvorwürfe zu machen. Denn: *Is, qui summum civitatis imperium habet, nullam subditis injuriam facere potest, ... quare quicquid iste fecerit, ipsis volentibus fit; volenti autem injuria fieri non potest.* Ein ganz entsetzlicher Grundsatz! Soll man sich dann noch wundern, wenn ein König alles thut, was seiner Leidenschaft und seiner Lüsternheit behagt? Unter solchen Verhältnissen ist er immun vor dem Forum der öffentlichen Moral und menschlichen Gerechtigkeit.

Doch auch vom Standpunkte der Religion ist er vollkommen unantastbar, weil er auch hierin die oberste Gewalt besitzt. Er allein soll z. B. entscheiden über die canonischen Bücher; er ist Papst und mehr als Papst. Wenn er es befiehlt, müssen seine Unterthanen Christum verleugnen, wenigstens mit dem Munde. Durch den Urvertrag ist ihm bedingungslos alle Verantwortlichkeit für äußere Handlungen übertragen. Die Heilige Schrift ist nur dann Regel des Glaubens und Lebens, wenn sie vom Souverän gesetzlich als Canon eingeführt ist. Der Souverän kann niemals Häretiker sein. Ketzerei ist nur eine Privatmeinung, welche der Herrscher zu lehren und zu glauben geboten hat.[1]) Da der Wille des Herrschers das richtige Maß für Recht und Unrecht ist, da alles, was der Herrscher will und thut, recht und gut ist, weil er es thut, weil er es gebietet und will, da ferner alles, was an sich unrecht und böse ist,

[1]) Stöckl, p. 114.

durch ihn gut wird, so muss jeder Unterthan auf seinen Befehl sich zum Papstthum, Mohammedanismus, oder Heidenthum bekennen.

Dies sind die Theorien, die das königliche Amt erhöhten, die sittlichen Verpflichtungen aber lockerten und die Religion zu einer Staatsgewalt erniedrigten. Die Dichtkunst aber erniedrigte sich, wie wir sehen werden, nicht minder.

Wir würden uns jedoch irren, wenn wir meinten, Hobbes sei der einzige gewesen, der solche Lehren verbreitete. Er war nur sozusagen das Haupt einer ganzen Reihe von solchen zersetzenden Elementen. Filmer z. B. erklärte, der Unterthan sei verpflichtet, den Befehlen des Königs zu gehorchen, wider das Gesetz, ja in einigen Fällen auch wider Gottes Gebote. Und die schon früher angedeutete vollständige Trennung der Moral von der Religion wird im Laufe der Zeit consequent fortgesetzt, bis man von Religion überhaupt gar nichts mehr wissen, ja darin sogar etwas Schädliches erblicken will, freilich nur unter gewissen Umständen: Der Atheismus schadet nicht der Sittlichkeit. Die Religion kann sogar der Sittlichkeit nachtheilig werden. (Shaftesbury.) Hobbes verflocht ferner die extremsten Ansichten von Taylor und Usher, er führte sie aber, wie Lecky ganz richtig bemerkt (Geschichte der Aufklärung in Europa, 1868, II., 148), zu einem Punkte, vor dem selbst diese beiden zurückgeschreckt wären: denn das Endergebnis seiner Philosophie war nichts Geringeres, als den weltlichen Herrscher zum Schiedsrichter des Sittengesetzes zu machen. Zu solchen Ungeheuerlichkeiten riss der grenzenlose Abscheu vor dem Bürgerkriege einen sonst streng logischen, klaren, consequenten Geist hin. Karl I. hatte freilich wohl nicht sofort gegen eine solche Auffassung Argwohn geschöpft, welche nicht das Königthum von Gottes Gnaden, dafür aber das absolutistische Königthum als beste aller Regierungsformen empfahl, wohl aber gegen eine Auffassung, welche alles Recht und alle Gewalt der Fürsten aus nichts als aus einem Vertrage derselben mit ihren Unterthanen herzuleiten suchte. Er hatte wohl die Folgerungen gekannt, welche kühne und unzufriedene Geister darauf gründen konnten.

So weitsehend waren aber weder Karl II. noch die Cavaliere und Räthe seines Hofes, und wenn sie auch die Gefahr gesehen hätten, würde die Versuchung noch stärker gewesen sein. Das „après nous le déluge“ ist schon lange, ehe es gesprochen wurde, der Grundsatz von Leuten ihresgleichen gewesen.[1]) Die Neuheit und Kühnheit der Lehren Hobbes' verschaffte seinen Büchern viele Leser, besonders dem „Leviathan“. Burnet fügt ganz gut hinzu: „*The impiety of them was acceptable to men of corrupt minds, which were too much prepared to receive them by the extravagancies of the late times.*“ Gewiss, wer nicht schon einen solchen „corrupt mind“ hatte, musste ihn bei solchen Lehren bekommen.

Dieser Satz mahnt uns zugleich nach einer etwas genaueren Untersuchung der Ursachen der Restauration, uns die Welt zur Zeit der Restauration etwas näher zu betrachten, soweit sie für unsere Aufgabe von Interesse ist.

Vergleichen wir zunächst die eleganten Gesellschaftskreise (mit diesen haben wir es ja eigentlich nur zu thun) mit den Grundlehren Hobbes', so finden wir eine überraschende Ähnlichkeit. Dieselbe drückt Taine mit folgenden ausgezeichneten Worten aus: „Des Puritanismus überdrüssig, beschränkte Hobbes die menschliche Natur auf ihre sinnliche Seite, beschränkten die Höflinge das menschliche Leben auf thierisch sinnliche Ausschweifung. Hobbes war Atheist und Sinnesmensch im Reiche der Speculation; die Höflinge waren Atheisten und Sinnesmenschen in der Praxis. Durch sie war Naturtrieb und Egoismus Mode geworden; er schrieb die Philosophie des Egoismus, des Naturtriebes. Sie hatten in ihren Herzen alle edleren Gefühle ertödtet, er ertödtete alle edleren und feineren Gefühle im Herzen. Er brachte ihre Sitten in ein System, er lieferte das Handbuch ihrer Lebensweise und schrieb im voraus die Maximen nieder, die sie dann praktisch bethätigen und durchführen sollten.“ Was hier von den Höflingen gesagt wird, das gilt natürlich überhaupt von den höheren und besseren Gesellschaftsclassen, gilt besonders von den Dichtern unserer Periode, die mehr oder weniger alle in den oberen Regionen

[1]) Cf. Prölls, II., 2., p. 234.

zu verweilen Gelegenheit hatten, oder danach strebten, ja sogar streben mussten, wenn sie sich am Sternenhimmel des Dichterruhmes erhalten wollten — oft freilich nur recht unbedeutende Sternchen — es gilt auch von unserem Etheredge.

Wir haben früher bemerkt, dass die Frivolität in die höchsten Regionen des Wissens und der Macht gedrungen. Dies dürfte nun im ersten Punkte zur Genüge bewiesen worden sein. Wollten wir uns mit dem zweiten Punkte genauer beschäftigen, so würden wir bedenklich von unserem Ziele abweichen; das Material ist in dieser Beziehung ein so ausgedehntes, dass man nicht ein, sondern eine ziemliche Anzahl Bücher schreiben könnte. So weit es uns aber nöthig erscheint, werden wir uns auch mit diesem Thema, so unerquicklich und wenig erbaulich es auch ist, befassen müssen, und um das Übel gleich an der Wurzel zu packen, wollen wir zunächst ein abgegrenztes Bild von dem Leben und Treiben des Königs und seines Hofes entwerfen. Man kann jedoch bei diesem heiklen Thema der Wahrheit nicht aus dem Wege gehen; deshalb sehen wir uns genöthigt, ohne die keineswegs schmeichelhafte Ehre in Anspruch nehmen zu wollen, eine Auslese von Scandalgeschichten gebracht zu haben, vielleicht auch die eine oder andere Schmutzgeschichte aufzurollen.

Karl II. gehört zu jenen Regenten, denen man trotz allen Abscheus vor ihrem Leben mit mehr Mitleid als Gerechtigkeit begegnen muss. Karl war von Jugend auf verdorben worden. Die Verantwortung hiefür aber trifft wieder die Puritaner. Wehmuth erfüllt uns, wenn wir bedenken, was aus diesem Manne hätte werden können, und was wirklich aus ihm geworden.[1]) Er hatte von Natur aus ausgezeichnete Gaben und ein glückliches Temperament empfangen. Er hatte eine Erziehung genossen, von der sich erwarten ließ, dass sie seinen Verstand entwickelt und ihn zur Übung jeder privaten und öffentlichen Tugend gebildet haben würde. Nach dem unseligen Tode seines Vaters musste er in Schottland weilen. Es heißt, dass er da von den Presbyterianern gezwungen wurde, den Covenant

[1]) Cf. Macaulay, Gesch. Englands, I., p. 150; Beljame, p. 1; Onno Klopp, I., p. 29 s.

zu unterschreiben und sich ihrem Cultus zu unterwerfen, dass er zu vielen strengen Bußübungen gezwungen und ihm die Freiheit ganz unterbunden worden war. Alle Vergnügungen, Tanz, Kartenspiel etc., waren ihm untersagt. Die kleinste unpassende Bewegung, der geringste Ausdruck der Langweile setzte ihn schon schrecklichen Zurechtweisungen aus. Als er sich eines Tages von seinem Fenster aus einige unschuldige Vertraulichkeiten einer Frau gegenüber erlaubte, machte ihn einer der Fanatiker auf die Größe seines Verbrechens aufmerksam, und es folgte ein langer, feierlicher Verweis, wobei man ihm auftrug, die Fenster von nun an immer zu schließen. So wurden die Leidenschaften in dem jugendlichen Herzen zurückgehalten und eingedämmt, damit sie sich später mit umso größerer Gewalt dieser unnatürlichen Hemmnisse entledigten und umsomehr die lang entbehrte Freiheit genössen. Gerade bei Karl wäre ein vernünftiges Maß von Freiheit sehr am Platze gewesen, da er einer Leidenschaft ergeben war, die ihm später alle Sittlichkeit, Anstand und Würde raubte. In seiner Jugendzeit und später in Frankreich bis unmittelbar vor seiner Restauration hatte er oft bittere Erfahrungen, ja sogar Entbehrungen durchmachen müssen. Es fehlte ihm gar oft am nöthigen Gelde, um auch nur bescheiden leben zu können, und als ihn die englische Flotte abholte, soll er sehr ärmlich gekleidet gewesen sein. So war er wirklich durch alle Wechselfälle des Schicksals gegangen, er hatte beide Seiten des menschlichen Seins gesehen, er hätte wissen sollen, wieviel Schlechtigkeit, Treulosigkeit und Undankbarkeit unter dem unterwürfigen Benehmen von Höflingen verborgen liegt. Die Schulung, die er unfreiwillig durchgemacht in seinem Leben, hätte erwarten lassen, dass er ein tüchtiger Regent werde. In den Wissenschaften, besonders den exacten, verrieth er nicht bloß Interesse, sondern sogar ziemliche Kenntnisse. Sein eigenes Urtheil in politischen Dingen war wohl begründet, er zeigte in den Tagen des großen Brandes 1666 Entschlossenheit und Muth. Er war nicht rachsüchtig und ein Feind jeder Schmeichelei.

Aber alle diese guten Eigenschaften wurden überboten durch den Mangel eines guten, festen Princips, anderseits durch einen ihm unwiderstehlichen Hang zum Vergnügen.

Zu diesem Mangel an Ausdauer und selbständiger Kraft trat bei ihm noch eine besondere Leidenschaft, seine ungeregelte Neigung zum weiblichen Geschlechte. Sie war in ähnlicher Weise auch seinem Bruder, dem späteren König Jakob II., eigen; gerade dieser aber bezeichnete später diese Leidenschaft in den Ermahnungen an seinen Sohn als einen Hauptfehler und den hauptsächlichen Wurm, welcher genagt habe an dem Glück und der Größe seines Bruders. Der leitende Zug aller Frauen sei mit einer einzigen Ausnahme (der Louise de la Vallière; cf. Ludwig XIV.) die Habgier gewesen für sich selbst und für andere, die ihnen zugethan waren, ohne jegliches Pflichtgefühl für den, der durch sein Geld sich ihrer versichert glaubte.

Da er sich aber dem sinnlichen Genusse ergab, wurde er zugleich ein Freund von Müßiggang und frivolen Vergnügungen, unfähig zur Selbstverleugnung, wie schon betont wurde, ohne Glauben an sittliche Tugend und menschliche Zuneigung, ohne Verlangen nach Ruhm und ohne Empfindlichkeit für Tadel. Liebe zu Gott, Vaterlandsliebe, Familienliebe, Freundesliebe waren Phrasen einer Art, zarte und passende Umschreibungen für Selbstliebe. (Cf. Hobbes.) Ehre und Schande waren für ihn kaum mehr als Licht und Finsternis für einen Blinden.

Schon am Tage seines Einzuges in Whitehall begann er eine unerlaubte und unehrenhafte Verbindung mit einer Person, die den traurigen Ruhm für sich in Anspruch nehmen kann, dass sie die erste jener zahlreichen Frauen gewesen, wenn sie den Namen einer Frau überhaupt verdienten, welche einen so unheilvollen Einfluss auf ihn ausgeübt hatten: es war Barbara Villiers, vermählt mit einem gewissen Palmer, spätere Gräfin Castlemaine, dann Herzogin von Cleveland. An ihren Titeln schon sehen wir, dass es nicht unvortheilhaft war, eine Maitresse des Königs zu sein. Schönheit, Eitelkeit, Habsucht, Verschwendungssucht und Rachsucht bilden die wesentlichsten Züge ihres Charakters.[1]) Im Jahre 1641 geboren, war sie die Tochter eines Colonel, der 1642 zu Edgehill mitkämpfte und 1643

[1]) „Dictionary of National Biography", LVIII., p. 312 ss.; Klopp, I., p. 29 ss.

bei der Belagerung zu Bristol tödlich verwundet wurde. Die Mutter vermählte sich 1648 wieder. Barbara wurde schon 1656 von zahlreichen jungen Leuten verehrt. 1659 heiratete sie Roger Palmer, der bald darauf Earl of Castlemaine wurde. Er scheint aber nicht der Vater auch nur eines ihrer ziemlich zahlreichen Kinder gewesen zu sein. Der intime Verkehr mit dem König begann sicherlich nicht nach dem 28. Mai 1660, d. i. nach dem Tage der Rückkehr des Königs nach Whitehall. Am 25. Februar 1660 wurde ihr erstes Kind Anna geboren; die Vaterschaft wurde von Palmer, später aber (durch ein „royal warrant“ vom Jahre 1673) vom König anerkannt. Bezeichnend ist, dass viele es dem Earl of Chesterfield zuschrieben wegen der großen Ähnlichkeit mit demselben. Im folgenden December wurde Roger Palmer mit der Bestimmung zum Earl ernannt, dass diese Würde auf die männlichen Nachkommen der Lady übergehen sollte. Der schlaue Pepys macht hiezu die vielsagende Bemerkung: *„the reason whereof everybody knows“*.

Die Vermählung Karls II. mit Katharina von Braganza war kein Bund zweier sich zart liebenden Herzen. Wie so oft bei den Vermählungen von Fürstenkindern spielte auch hier die Politik eine bedeutende und leider nur zu unselige Rolle. Ludwig stellte sich das Ziel, sich das Haus Stuart durch Heiraten zu verbinden. Er hatte dies schon bei der Vermählung des Herzogs von York bewiesen. Bei Karl übte er einen nicht minderen Einfluss aus. Am 13. Mai 1662 kam Katharina in England an. Die Castlemaine war, wie es hieß, *„out of fashion“*. Pepys erzählt, dass der König den Abend bei ihr zubrachte, und dass sie sich gegenseitig abwägten — sehr bezeichnend — denn die Castlemaine sollte bald Mutter eines zweiten Kindes werden. Mit welchen Gefühlen musste die arme Katharina das königliche Schloss betreten haben! Dennoch setzte man die besten Hoffnungen auf eine Änderung des Königs durch diesen Bund, und die englischen Patrioten sahen mit Freuden dem Vermählungstage entgegen. Die junge Königin war weder ohne Schönheit noch ohne geistige Begabung. Die ersten Tage waren voll Sonnenschein. Karl II. selbst redete von dem glücklichen, schuldlosen

Leben, das er fortan führen werde. Nur wolle er sich nicht von seiner Frau regieren lassen. Hinter dieser Äußerung verbarg sich die aufsteigende Wolke des Gewitters.

Karl hatte sich früher einmal gegenüber Clarendon über das Verfahren seines Vetters in Frankreich missbilligend ausgesprochen, welcher die Königin zwinge, seine Maitressen in ihrer Umgebung zu dulden. Er werde seiner rechtmäßigen Frau niemals eine solche Beleidigung zufügen. Allein es scheint auch Barbara Palmer ein Wort mitgeredet zu haben. Sie hatte ihm damals einen Sohn zur Welt gebracht (Charles), den der König anerkannte. Der König gieng zur Trauung, ohne vorher die Palmer verabschiedet zu haben. Es war ihr Wille, am Hofe zu bleiben. Der König und seine junge Frau begaben sich nach Hamptoncourt, um daselbst die Flitterwochen zuzubringen. Nachdem er sie nach seiner Ansicht genügend vorbereitet, führte er ihr dort eines Tages unter vielen anderen Persönlichkeiten auch die Barbara Palmer vor. Für einen Moment drängte sie das aufwallende Gefühl der erlittenen Kränkungen zurück, dann gab sich dasselbe auch äußerlich mächtig und unwiderstehlich kund. Sie erbleichte, die Thränen stürzten aus ihren Augen, das Blut aus der Nase; dann sank sie ohnmächtig nieder. Der König verhehlte ebensowenig seinen Zorn. Es war ihm nicht klar, dass er im Mangel an Zartgefühl seinen von ihm getadelten Vetter weit übertraf. Der Weg war betreten. Der König glaubte, er könne nicht mehr zurück. Seine Gesellschaft, in der er Zuflucht suchte, trieb ihn weiter. Die Palmer, die dem König alles geopfert, habe ein Anrecht auf Genugthuung für den erlittenen Schimpf. Die Genugthuung sei die Ernennung zur Ehrendame der Königin. Die Vorstufe hiezu war die Ernennung zur Gräfin Castlemaine. Karl II. hatte dem Kanzler Clarendon einen Brief geschrieben, dass er jeden, der ihn an der Ernennung der Lady Castlemaine zur Ehrendame der Königin hindern würde, als seinen Feind betrachten würde sein Lebenlang. Der Kanzler fügte sich diesem unwürdigen Auftrage der Verhandlung mit der Königin und bemühte sich, ihre Einwilligung zu erhalten, und für den Preis der Einwilligung alles zu versprechen. Die Königin weigerte sich. Sie habe das Recht der Wahl ihrer Dienerschaft. Sie

drohte, nach Portugal zurückzukehren. Der König überbot diese Drohung durch diejenige der Rücksendung ihrer gesammten Dienerschaft, und er führte sie auch aus. Er häufte Kränkung auf Kränkung.

Unterdessen war die Castlemaine mit ihrem Manne in ein arges Zerwürfnis gekommen. Roger war Papist geworden und ließ den Sohn seiner Frau von einem römischen Priester taufen. Das gab seiner Frau den erwünschten Vorwand, ihn zu verlassen und alle ihre Sachen zur Residenz ihres Onkels zu Richmond zu bringen. Das Kind wurde vom Rector of St. Margaret's nochmals getauft, wobei der König und Aubrey de Vere Pathen waren. Das war am selben Tage, an dem die Castlemaine der Königin vorgestellt worden war. Die Castlemaine hatte also leichtes Spiel, sich den Weg ins Schloss zu ebnen. Es dauerte wirklich nicht lange, und sie erhielt ihre eigene Wohnung im Palaste. Sie erschien täglich in Gegenwart der Königin. Sie war der Mittelpunkt der Aufmerksamkeit, während die Königin unbeachtet saß. Das Rechtsgefühl aller Unbetheiligten aber sprach für die so misshandelte Königin, wenn auch in den Räumen des Hofes alle gegen sie standen. Karl II. konnte sich auf die Dauer dem moralischen Drucke ihres passiven Widerstandes nicht entziehen. Schon glaubte man an ihm Vorzeichen des Umschwunges zu bemerken. Allein die Königin war jung und unerfahren. Sie stand in ihrem Kreise ohne Schützer und Berather. Die Kraft der Ausdauer schwand. Mit dem festen Entschlusse, die Palmer in ihrer Gegenwart nicht zu dulden, war sie nach England gekommen. Nun hatte sie sich einem viel härteren Joch unterwerfen müssen. Der Demüthigungen waren zu viele gekommen, und endlich erlag auch diese muthige, energische Frau dem drückenden Gefühle der Vereinsamung. Eines Tages begann sie selbst die Castlemaine freundlich anzureden. Dann gieng sie weiter. Sie kam ihr mit Vertraulichkeit entgegen. Die Thatsache des Nachgebens war da. Der König deutete sie mit Hilfe seiner Umgebung in der vortheilhaftesten Weise für sich aus. Er betrachtete die frühere Aufwallung der Königin als Verstellung, sein eigenes takt- und würdeloses Benehmen als Festigkeit des Charakters, der er auch fortan treu zu bleiben habe. Die Castlemaine

hatte gesiegt. Ihr Credit stieg, während der der Königin sank. Die bedeutungsvolle Folge für England war das Sinken der Hoffnung auf eine legitime Descendenz des Königs, die Aussicht dagegen auf die Dauer des unwürdigen Zustandes, der mit Barbara Palmer begonnen hatte.

Nicht ohne Grund haben wir diesen ausführlichen Bericht, der fast ganz der Feder Onno Klopps entflossen ist, wiedergegeben, weil wir genaue Nachrichten über das Verhältnis des Königs zu seiner Frau und zur ersten der königlichen Maitressen erhalten, weil wir einen tiefen Einblick in das Hofleben, in die Intriguen in den Hofkreisen gewonnen und den Charakter der Castlemaine schon ziemlich gut kennen gelernt haben. Um uns nicht den Vorwurf der Einseitigkeit machen zu müssen, sei noch nachträglich ganz kurz bemerkt, dass Burnet in seiner History, I., p. 316, kein so günstiges Urtheil von der Königin abgibt. Er nennt sie *„a barren wife, a woman of mean appearance and of no agreeable temper; so that the king never considered her much, and she made ever after a very mean figure“*. Was aber das Benehmen des Königs seinen Maitressen gegenüber anlangt, so wollen wir gleich jetzt bemerken, dass der mit Barbara Palmer begonnene Zustand kein Ende mehr genommen, solange der König überhaupt lebte. Burnet erzählt: *„For some time the king did not visit his mistress openly. But he grew weary of that restraint; and shook it off so entirely, that he had ever after mistresses to the end of his life, to the great scandal of the world; and to the particular reproach of all that served about him in the church. He usually came from his mistress' lodgings to church, even on sacrament days . . .“*

Da wir uns mit der nunmehr ganz vernachlässigten Königin kaum mehr beschäftigen werden, so wollen wir gleich jetzt erwähnen, dass dieser unglücklichen Frau noch eine furchtbare Prüfung bevorstehen sollte. Im Jahre 1678[1]) wurde sie nämlich direct beschuldigt, an einer Verschwörung gegen den König theilgenommen zu haben. Man verlangte sogar im Unterhause ihre Entfernung aus dem Palaste Whitehall; das Oberhaus aber willigte nicht ein, und der König selbst betheuerte, dass sie ihm lieber sei als sein

---

[1]) Klopp, II., p. 180.

Leben. Wenn diese Worte auch nicht ganz ernst zu nehmen waren, so flößten sie doch anderen Muth ein.

Die Palmer, respective nunmehrige Lady Castlemaine, trieb ihren ungeheuren Einfluss auf den König bis zur Tyrannei, bis zum Gipfel der Unverschämtheit. Des Königs Leidenschaft für sie[1]) und ihr Benehmen ihm gegenüber brachte ihn oft so in Verwirrung und Erregung, dass er sich gar nicht seiner Arbeiten erinnern konnte, die in jener kritischen Zeit eines besonderen Eifers bedurft hätten. Er überließ einfach alle seine Sorgen dem Earl of Clarendon und vertraute sich seinen Rathschlägen wie ebensovielen Orakeln an. — Als der König den Herzog von Buckingham gefangen nehmen ließ, nannte sie ihn direct ins Gesicht einen Dummkopf.[2]) Infolge einer sehr verdächtigen Intimität mit Harry Jermyn gab sie dem König Anlass zu einem gewaltigen Streite, in dessen Verlaufe sie drohte, sie werde, wenn sie ihr Kind zur Welt gebracht, dasselbe nach Whitehall bringen und sein Gehirn verspritzen, falls der König es nicht anerkennen sollte. Schließlich bat der König auf seinen Knien um Verzeihung wegen seines nur zu begründeten Verdachtes. Die Versöhnung wurde endlich durch ein Geschenk von einem 5600 Unzen wiegenden feinen Silbergeschirr aus dem Juwelierladen gefeiert. Im Februar 1668 vergalt sie die Neigung des Königs für gewisse Schauspielerinnen — wie die Moll Davis und Nell Gwyn — indem sie eine Verbindung mit dem Tragöden Charles Hart anknüpfte. Im selben Jahre wurde gegen sie eine sehr beißende Satire geschrieben: „Poor whore's Petition." Um sie zu trösten, schenkte ihr der König Berkshire House. 1670 wurde sie Baroness Nonsuch of Nonsuch Park, Surrey, Countess of Southampton und Duchess of Cleveland mit Übergang dieser Titel auf ihren ersten und dritten natürlichen Sohn, Karl und Georg Palmer. Um aber den Scandal voll zu machen, so wurde ihr diese Gunst erwiesen mit Rücksicht auf ihre vornehme Abkunft und *„her own personal virtues"*. Zugleich wurde sie, wie schon früher, vom König verschwenderisch beschenkt, bekam aber außerdem das Recht,

[1]) Burnet, I., p. 171.
[2]) „Dictionary". LVIII., p. 312 ss., unter Villiers Barbara.

gewisse, sehr einträgliche Ämter um hohe Summen zu vergeben. Auf diese Art erlangte sie ein ungemein großes Einkommen, mit dem sie aber immer noch nicht zufrieden war. Denn ihre Verschwendung war endlos und die Schulden, die sie machte, bergeshoch. Die Bewilligungen, die das Parlament für die Bezahlung der Schulden des Königs machte, reichten nicht aus. Die Befriedigung seiner Bedürftigkeit war daheim nicht zu finden; darum wandte er seine Blicke über das Meer zu Ludwig XIV., und dieser verstand ihn und kam ihm entgegen, aber freilich nicht umsonst. — Die größte Pracht suchte die Castlemaine im Theater zu entfalten. Ihre Juwelen wurden einmal bei einer Vorstellung im Theater auf vierzigtausend Pfund berechnet, und in einer Nacht verlor sie mehr als die Hälfte dieser Summe.

Wir würden zu keinem Ende kommen, wollten wir das Treiben dieses Scheusals hinreichend schildern. Sie war des Königs „*longest mistress*", der fünf Kinder von ihr hatte. (Burnet, I., p. 171.) Ihr Einfluss war 1674 so gut wie zu Ende, sie hatte ihre Rolle am Hofe ausgespielt, nicht aber die ihres Lebens. Der König stand aber bereits im Banne eines anderen weiblichen Unholdes, der Louise Keroualle. Ihre (der Castlemaine) zahlreichen Nebenverhältnisse (!) sowie diejenigen aus späterer Zeit brauchen nicht erwähnt zu werden. Sehr bezeichnend ist nur, dass sie nicht bloß einem König, sondern auch einem Seiltänzer ihre Gunst schenkte. Auch mit William Wycherley begann sie eine Intrigue auf der berühmten Promenade Pall Mall des 16. und 17. Jahrhunderts, wo so viele Intriguen sich abspielten. Ihr widmete der Dichter auch sein erstes Stück, „Love in a Wood", 1672. Sie gieng später nach Frankreich, wo sie über die Geringschätzung sehr erzürnt war, mit der ihr die Damen des französischen Hofes entgegenkamen. Sie erfreute nicht bloß Karl II., sondern auch mehrere andere ihrer Freunde (!) mit einem Sprössling oder Sprösslingen. Am Ende ihrer Laufbahn kehrte sie wieder nach England zurück — wahrscheinlich kurz vor dem Tode des Königs, der ihrer noch am Todtenbette eingedenk gewesen sein und sie seinem Bruder empfohlen haben soll. Die Zeitgenossen rühmen ihre Schönheit in Gestalt und Antlitz.

Sie wurde die *„fairest and lewdest of the royal concubines“* genannt. Sie hatte dunkle Haare und blaue Augen und war immer unwiderstehlich, besonders, wenn sie in *„full panoply“* und *„lighter costumes“* war. Pepys kann ihre Schönheit nicht oft genug rühmen. Wenn er einen Bericht über eine Theatervorstellung gibt und dann vom Publicum spricht, so rühmt er immer als echter und großer Damenfreund die Schönheit derselben und ihren Glanz; war aber die Castlemaine darunter, so spendet er ihr stets noch specielles Lob. Er pflegt dann zu sagen: Die Damen waren wunderbar *„and above all my lady Castlemaine“*.

Wie sehr sie aber auch die Welt in Staunen versetzte, ihr Los gleicht dem der übrigen Personen ähnlichen Charakters. Sie alle spielen ja gewöhnlich nur kurze Zeit auf der Bühne des Lebens; dann müssen sie fortziehen. Sie gleichen dann einem alten, abgelegten Stück Kleid, das schließlich auch dem Geringsten zu schlecht, und einfach weggeworfen wird. Stehen sie aber noch in Erinnerung, so zehren sie an dem Ruhm einer anderen Persönlichkeit oder vielmehr an ihrem berüchtigten Rufe. Ihr Andenken bleibt aber immer ein unseliges und trauriges. Die Castlemaine starb am 9. October 1709 in Chiswick, wo sie auch in der Pfarrkirche begraben wurde. Der Besucher der Kirche würde sehr schwer ihr Grab finden; denn man hat sie vergessen und es nicht der Mühe wert gefunden, ihr deswegen ein bedeutendes Grabdenkmal zu setzen, weil sie eine *„royal mistress“* gewesen. *Sic transit gloria mundi!* Walpole (Anecdotes) erzählt, dass von ihr ein Bild vorhanden, wo sie als Iphigenie und als Madonna dargestellt ist. Ein solcher Bericht gehört anscheinend zu den Unwahrscheinlichkeiten; er beruht aber im Grunde auf Wahrheit: in dem einen Falle ein Frevel, der an dem Urbild einer großen, hehren Frau; im anderen eine Blasphemie, die an dem Urbild der Reinheit und Jungfräulichkeit begangen wird. Doch Extreme berühren sich, die Zeit der Gegensätze war damals ganz besonders zum Ausdruck gekommen, und wenn man nicht groß und edel, nicht rein und makellos war, so wollte man es doch wenigstens scheinen, ganz im Sinne der Puritaner, denen man die Larve der Heuchelei vom Gesichte riss, um sie in veränderter Form wieder aufzusetzen. Einen ganz

ähnlichen Fall erzählt uns z. B. Pepys (III., 259) von Mrs. Knight, einer hervorragenden Sängerin und „*favourite*" des Königs, die sich in Trauerkleidern und andächtiger Stellung vor einem Crucifix malen ließ.

Die Castlemaine war jenes „wanton woman", von dem Breton eine so treffliche Charakteristik gibt, die sich übrigens mehr oder weniger auch auf die übrigen noch zu besprechenden Frauen beziehen lässt (cf. Morley, Character writings, p. 272 s.): „*A wanton woman is in condition a kind of devil. Her beck is a net, her word a charm, her look an illusion, and her business a confusion. Her love is the play of idleness, her diet the excess of dainties, her love the change of vanities, and her exercise the invention of follies. Her pleasure are fancies, her studies fashions, her delight colours, and her wealth her clothes. Her care is to deceive, her comfort her company; her house is vanity, and her bed is ruin; ... she is youth's plague, and age's purgatory, time's abuse, and reason's trouble ...*"

Zwei Maitressen des Königs nehmen unsere Aufmerksamkeit noch ein wenig in Anspruch, die beide in des Königs Gunst blieben bis zu seinem Tode; es ist dies die Louise de Keroualle (auch Kerouel) und die berühmte Schauspielerin Nell Gwyn. Den Namen der ersteren kennen wir bereits. Sie war im Gefolge der Herzogin von Orléans, einer Schwester des Königs Karl II.[1] Als die Geschwister 1670 eine Zusammenkunft zu Dover verabredet hatten, war sie dem König aufgefallen. Nach dem überraschend schnellen Tode der Herzogin vermittelte sie zwischen den beiden Höfen. Der König berief sie, angeblich zur Erinnerung an seine Schwester, in den Hofstaat der Königin von England. Katharina von Braganza erhob keinen Widerstand mehr. Sie war zufrieden, ihre Tage im stillen zu verleben. Die Keroualle wurde 1673 zur Herzogin von Portsmouth erhoben und war in dieser Stellung bestrebt, die Pflicht der Dankbarkeit abzutragen, weniger dem König von England,[2] als vielmehr dem von Frankreich. Sie war später (1678) die Trägerin des französischen Inter-

[1] Klopp, I., p. 268.
[2] Klopp, II., p. 96.

esses und übte auf die Politik einen bedeutenden Einfluss aus. Gerade deswegen erregt sie weniger unsere Aufmerksamkeit. Mit Nell Gwyn lebte sie in arger Rivalität, doch dürfte sie hierin den kürzeren gezogen haben. Dass auch sie dem König sehr bedeutende Auslagen bereitete, beweist schon der Umstand, dass ihre Gemächer dreimal neu hergestellt werden mussten, bis sie ihre übermüthige Laune befriedigten. Selbst das Feuergeräth bestand aus schwerem Silber.

Die „pretty, witty Nell“ (Pepys, Diary, 3. April 1665) ist wieder eine ungemein interessante Persönlichkeit. Ihr Leben ist ebenfalls ein voller Roman. Wir müssen uns aber nur auf das Wichtigste beschränken, in erster Linie auf das Verhältnis zum König. Der eigentliche Name unserer Heldin ist Eleanor Gwyn (1650—1687).[1] Sie stammt von sehr niedrigen Eltern. Der Vater wird genannt *„a dilapidated soldier“* oder ein Obsthändler in Drury Lane. Die Mutter soll betrunken ins Wasser gefallen und auch ertrunken sein. Eleanor war im königlichen Theater Orangenverkäuferin oder vielleicht, nach einer Satire Rochesters zu schließen, Verkäuferin von Heringen und kam dann zur Bühne. Sie trat 1665 zum erstenmale auf, war dann sechs bis sieben Jahre wieder von der Bühne abwesend, trat 1677 wieder im Dorset Garden Theatre und später im Theatre Royal auf, scheint aber mit der Vereinigung der beiden Gesellschaften 1682 ihren Beruf definitiv aufgegeben zu haben. Dryden versorgte sie immer mit pikanten Rollen. Besonders gut sprach sie die Prologe und Epiloge, die damals sehr beliebt wurden, wie wir noch sehen werden. Bei einem solchen Epiloge errang sie sich die Gunst des Königs. Es heißt, dass dieser sich für sie bei einem höchst frechen und ausgelassenen Epiloge begeisterte, wo sie sich als Leichnam vor die Bühne tragen ließ, dann plötzlich aufsprang und zu schimpfen begann.[2]) Der König sei über diese originelle Erfindung entzückt gewesen, habe sich dann zu Nell begeben und sie eingeladen, mit ihm zu speisen. Nach einer anderen Wendung habe sie den König durch

[1]) „Dictionary“, XXIII., p. 401 s.
[2]) Cf. Fitzgerald, Cap. 8.

einen anderen Kniff gewonnen, als sie nämlich mit einem unendlich breiten Hut auf der Bühne erschien, bevor der Vorhang sich hob. Der Rand desselben hatte die Breite eines Wagenrades. Der König und sein Gefolge waren, wie das Publicum, in größte Heiterkeit versetzt, als Nell sprach:

This is the hat, whose very sight did win ye
To laugh and clap, as though the devil were in ye.

Die eine Veranlassung, die der König genommen haben mag, um sich eine neue Maitresse zu suchen, war ebensowenig rühmlich wie die andere. Was dieses Verhältnis weiter mit sich brachte, ist uns nicht neu: Nell Gwyn bekam ihre Appartements in Whitehall und den Titel einer „Lady of the Bedchamber to the Queen". Die arme Königin! Nells erster Sohn wurde Herzog u. s. f. Dem König kostete sie nicht weniger als 60.000 Pfund. Beim Volke war sie nicht unbeliebt. Burnet nennt sie das wildeste und indiscreteste Geschöpf, das je am Hofe war. Er scheint nicht unrecht zu haben, wenn wir allein das lesen, was uns die Madame de Sévigné von der argen Rivalität erzählt, die zwischen ihr und der Keroua(i)lle bestand: „*The actress is as haughty as mademoiselle (de Kerouaille); she insults her, she makes grimaces at her, she attacks her, she frequently steals the king from her, and boasts, whenever he gives her preference.*" Was sie weiter von Nell Gwyn sagt, ist ziemlich gleichbedeutend: „*She is young, indiscrete, confident, wild and of an agreeable humour; she sings, she dances, she acts her part with a good grace.*" Der König gedachte ihrer noch auf dem Sterbebette und empfahl sie seinem Bruder: „*Let not poor Nelly starve.*" Die arme Nelly starb übrigens nicht Hungers, sondern an Schlagfluss, und zwar schon circa drei Jahre nach dem König; es scheint ihr nicht so schlecht ergangen zu sein. Etheredge, der damals in Regensburg weilte, erhielt von einem Freunde, Wigmore, die Nachricht von ihrem Tode, wobei es heißt, dass sie „piously and penitently" gestorben sei. — Sie war eine berühmte Schauspielerin, besonders in der Komödie, und wird gelegentlich noch einigemale erwähnt werden müssen.

Fassen wir ganz kurz das Verhältnis des Königs zu seinen Maitressen zusammen, so können wir ihm das nicht

besonders ehrende Zeugnis ausstellen: „*Son cœur étoit souvent la dupe, plus souvent encore l'esclave de ses engagemens* . . .“ (Hamilton, „Mémoires de Grammont“ in seinen Œuvres complètes. Paris 1805, p. 116.)

Was musste doch der königliche Palast an der Themse alles erleben! Dieselbe Stelle, an der im 13. Jahrhundert die Dominicaner von Holborn ihr Kloster hatten, musste jetzt einem Bordelle zu Diensten stehen. Im Jahre 1653 noch war in den Palast ein Mann eingezogen, dessen sittlicher Charakter unantastbar gewesen, und jetzt sehen wir an seiner Stelle einen Mann, der an der Sinnenlust sein größtes Vergnügen fand. Und doch hätte gerade diesen Mann — gerade an dieser Stelle — gar vieles an den Ernst des Lebens, an die Eitelkeit irdischer Lust gemahnen sollen. Ein Blick zu einem Fenster hinaus auf die Straße hätte genügen können; denn dort stand vor sehr kurzer Zeit noch das Schafott, auf dem sein eigener Vater verblutete.

Doch noch sind der Schwächen nicht genug erzählt, die den Charakter des Königs entstellten. Die Geschichte hat deren fast zu viele überliefert. Doch was für ein Laster wir auch an ihm beobachten, wir finden keines, das nicht im Müßiggang und der damit Hand in Hand gehenden Unsittlichkeit seinen Grund hätte. Von Arbeit wollte er nichts wissen, er kannte nur die zwei damals allgemein angestrebten Ideale der feinen Gesellschaftskreise: „Idleness“ und „Pleasure“. Burnet sagt (I., 170s.): „*He hated business, and could not be easily brought to mind any* . . .; *the ruin of his reign, and of all his affairs was occasioned chiefly by his delivering himself up at his first coming over to a mad range of pleasure.*“ — Ein anderer Gewährsmann erzählt: „. . . *He pursued pleasure more than Ambition; he seemed to glory in being the first Man at Cock-matches, Horse-races, Balls and Plays* . . .“ („Spectator“, Nr. 462.) Dem guten Pepys kommt dies Treiben aber sehr bedenklich vor: „. . . *the king lay all aside, and remembers nothing, but to his pleasures again; which is a sorrowful consideration* . . .“ (I., 490.)

Der Begriff „pleasure“ ist aber ein sehr dehnbarer. Schon nach dem früher Gesagten wissen wir beiläufig, in welchem Sinne er von dem König aufgefasst wurde. Er nannte es

„taking a little pleasure out of the way"; wir müssen es hingegen als scandalös bezeichnen in jeder Beziehung. Der König war aber darüber im Gewissen nicht beunruhigt: *„He could not think, God would make a man miserable only for taking a little pleasure out of the way."* Zudem waren ihm ja auch Hobbes' Lehren eine Bestärkung in seinen Ansichten. Dem König war alles Gefühl für Anstand wie das Bewusstsein seiner hohen Macht und Persönlichkeit vollständig abhanden gekommen. Pepys sah einmal, wie der König bei einem Feste eine gewisse Mrs. Stewart in eine Fensternische führte und sie daselbst vor den Augen aller eine halbe Stunde lang mit feurigen Küssen bedeckte. (Taine.) An jenem Tage, an welchem England eine der größten Demüthigungen erlebte, an dem nämlich die holländische Flotte die Themse aufwärts segelte und die englischen Kriegsschiffe bei Chatham verbrannte, soll der König mit den Damen seines Serails geschmaust und sich damit unterhalten haben, eine Motte im Speisezimmer zu jagen. (Macaulay.)

Der König trieb aber noch viel ärgere Dinge. Er hatte nicht bloß in Whitehall seine Maitressen; er gab sich sogar mit ganz gewöhnlichen Dirnen von der Straße ab und ward an gar manchem Straßenscandal, wie sie damals auf der Tagesordnung standen, betheiligt. Eine Anspielung über dieses Treiben macht z. B. Pepys am 2. December 1668 (IV., p. 60), wo er spricht von dem *„silly (!) discourse of the King telling a story of my Lord Rochester's having of his clothes stole, while he was with a wench; and his gold all gone, but his clothes found afterwards, stuffed in a featherbed by the wench, that stole them"*. Nach Cibber (II., 282) habe man mit diesem Possen, den man dem König spielte, diesem das Nachtschwärmen ein- für allemal gründlich verleiden wollen. Man ersieht hieraus zugleich, welch intimer Verkehr zwischen dem König und den bekanntesten Wüstlingen des Tages bestand. Die Folge hievon war die volle Geringschätzung der Majestät.

Einen anderen Fall erzählt uns Pepys am 17. Februar 1669 (IV., p. 104): „Der König speiste gestern beim holländischen Gesandten; nach dem Diner trank man und

war ziemlich heiter. Unter anderen befand sich in der Gesellschaft des Königs „*that worthy fellow my Lord of Rochester and Tom Killigrew*“, dessen Fröhlichkeit den Rochester so ärgerte, dass er von ihm eine Ohrfeige vor dem König erhielt, was bei den Leuten am Hof viel Ärger erregte“ — nicht bloß über dieses Benehmen, sondern auch über den König — „*to see how cheap the king makes himself, and the more, for that the king has not only passed by the thing, and pardoned it to Rochester already, but this very morning the king did publickly walk up and down, and Rochester I saw with him as free as ever, to the king's everlasting shame, to have so idle a rogue his companion . . .*“ So die Klage eines Pepys, der keineswegs ein Mann von großer Sittenstrenge war, der selbst gar viel vor der eigenen Thüre zu kehren hatte.

Karl II. war kein Regent; der größte Theil der Regierungssorgen fiel auf Clarendon, einen Mann, dessen Wesen herb und anmaßend war, der aber doch ein starkes Gefühl für sittliche und religiöse Verpflichtungen hatte. Das Verhältnis des Königs zum Theater wird separat besprochen werden. Sein Bild aber wird gelegentlich noch öfter in der einen oder anderen Gestalt auftauchen.

Karl war Optimist und Pessimist zugleich. Optimist im subjectiven, Pessimist im objectiven Sinne. Er dachte von sich selbst nicht schlecht. Die größten Obscönitäten sind bei ihm nur „little pleasure“. Schlecht dachte er aber von anderen, wenigstens insofern, als er ihnen Tugenden deswegen absprach, weil er selbst sie nicht hatte. Burnet (I., p. 170) sagt: „*He had a very ill opinion both of men and women, and did not think that there was either sincerity or chastity in the world out of principle, but that some had either the one or the other out of humour or vanity. He thought that nobody did serve him out of love, and so he was quit with all the world, and loved as little as he thought they loved him.*“ Niemals hat es darum ein Gemüth gegeben, in dem sowohl Dienste als Beleidigungen so schwache und vergängliche Eindrücke hinterlassen hätten. — Zu seiner Entschuldigung müssen wir allerdings gestehen, dass es damals schwer gewesen wäre, wirklich tugendhafte Personen in seiner Umgebung zu finden.

Was die Religion anlangt, so erklärte er ausdrücklich einmal, er wäre kein Atheist. Sie war ihm einfach gleichgiltig. Er hatte sich um andere Dinge als um religiöse Streitfragen zu kümmern, für die sein Gewissen nicht im geringsten interessiert war. *„He knows no God, but makes an idol of Nature“*, schrieb schon im Jahre 1616 ein Mann (Breton) von einem „Unworthy King“[1]) so vortrefflich; und dann fügt er bei, gleichsam wie ein prophetischer Geist: *„His pleasure is but his ease, his exercise but his sin, and his pleasure but inhuman. His heaven is his pleasure, and his gold is his god ... his actions are intolerable ... he is the plague of a kingdom.“*

Als Graf Shaftesbury einst in das Zimmer des Königs eintrat, rief ihm dieser mit scherzender Miene zu: „Siehe, da kommt der liederlichste unter den Unterthanen.“ Shaftesbury verneigte sich und erwiderte: „Jawohl, Sire, unter den Unterthanen.“ (Hettner.) Diese liederlichen Unterthanen wollen wir nun ein wenig ins Auge fassen, denen *„the old buck“*, wie die Höflinge den König zu nennen pflegten, ein so schlechtes Beispiel gab. Es braucht aber nach all dem Gesagten nicht eigens betont zu werden, dass der König allein die Ursache der so rücksichtslosen Entartung des Hofes und seiner nächsten Umgebung, die die Frivolität auf eine solche Höhe trieb, nicht gewesen ist.

Wir werden uns jedoch mit diesen „Unterthanen“ nur insoweit beschäftigen, als sie Freunde des Etheredge gewesen und mit ihm in näherem Verkehr gestanden sind und auf ihn eingewirkt haben, hauptsächlich in Bezug auf seinen Charakter und sein Leben in der Zeit seines Aufenthaltes in London. Schon jetzt wird uns klar sein, warum wir uns mit dem König so viel befassten. In der That werden wir sehen, dass das Treiben dieser Leute mit dem seinen sehr viel gemein hat, und wir werden darauf gar nicht speciell aufmerksam zu machen haben.

Wir wissen bereits, dass Etheredge durch den bedeutenden Erfolg, den sein im Jahre 1664 aufgeführtes erstes Stück errang, mit einem Schlage ein bedeutender Mann wurde. Er wurde in die Kreise der Mode und der Schön-

[1]) Cf. Morley a. a. O., p. 256.

geister sowie des Hofes eingeführt und erwarb sich in den folgenden Jahren besonders durch die nachfolgenden zwei Stücke eine ganze Reihe von hohen Gönnern und Freunden, die ihn freilich immer mehr in den Taumel der Sinnlichkeit, der „Idleness“ und „Pleasure“, mit hineinrissen.

Sein hervorragendster Gönner war der König selbst, der ihm später den Posten eines Gesandten verlieh und an seinem Witz besonderen Gefallen fand, sich auch an seinen Werken sehr ergötzte und sich seiner noch erinnerte, als er bereits von London abwesend war, indem er den Wunsch aussprach, Etheredge möge wieder einmal ein neues Stück schreiben, ein Wunsch, der aber nicht erfüllt werden sollte. Der Herzogin von York widmete er sein drittes Stück; ihrer Verwendung verdankte er den Diplomatenposten.

Das erste Stück widmete er, wie schon erwähnt, dem Lord Buckhurst, dessen mächtiger Einfluss auch ihm so zugute kam. Er gilt als „scape-grace of courtiers of the day“. Der eigentliche Name ist Charles Sackville, Sixth Earl of Dorset (1637/38 bis 1706). Seine Jugendzeit ist wild und ausgelassen und hat zum Theil mit der des Etheredge einige Ähnlichkeit.[1]) Er reiste in ziemlich jungen Jahren als Lord Buckhurst in Italien herum, wurde zur Zeit der Restauration ins Parlament gewählt, wandte sich aber mehr den Büchern und dem Umgang mit der feinen Welt als der Politik zu, d. h. er wurde ein Höfling, Schöngeist und — ein Bruder Liederlich. (Cf. oben.) Im Februar 1662 ward ein Gerber namens Hoppy von fünf Personen auf der Straße gemordet und beraubt worden. Unter den Thätern befanden sich auch Sackville und sein Bruder. Sie wurden bald darauf alle verhaftet und vertheidigten sich damit, dass sie Hoppy für einen Straßenräuber gehalten und sein Geld als gestohlenes Gut betrachtet hätten. Von der weiteren Verfolgung sah man entweder ganz ab, oder es gelang eine Beschwichtigung der Parteien, so dass kein einziger bestraft wurde. Im Jahre 1663 nahm er mit Sedley an einem schimpflichen Scherze theil, und soll er auch hiebei gerichtlich belangt worden sein. Seit 1665 fand

[1]) „Dictionary“, L., p. 86 s.

er einen schöneren Beruf. Er erklärte sich zum Dienste in der Flotte bereit, die gegen Holland ausgerüstet wurde, und nahm, wie es heißt, auch an der Seeschlacht am 3. Juni ehrenhaften Antheil. Durch das am Vorabend dieser Schlacht verfasste oder (nach Orrery) überarbeitete Gedicht: „To all ye ladies now at land“ ... ist er nicht bloß allgemein, sondern auch bis zum heutigen Tage beliebt und bekannt geworden. Nach anderer Wendung hat er das Gedicht am Abend vor seiner Anstellung geschrieben.

Nach seiner Rückkehr in die Heimat hat er sich noch einige Zeit dem wilden Leben seiner früheren Jahre hingegeben. Pepys bezeichnet ihn zugleich mit Sedley als einen *„pattern rake“: „... running up and down all the night, almost naked through the streets; and at last fighting, and being beat by the watch and clapped up all night; and the king takes their parts ...“* (Diary, 23. October 1668.) Ferner erzählt er uns: *„... how the king and these gentlemen did make the fiddlers of Thetford ... to sing them all the obscene songs they could think of ... which is a sign of bad world.“*

Ein andermal, heißt es, waren beide (Sackville und Sedley) zu Saxham betrunken und mit ihnen — der König; u. s. f.

Am 13. Juli 1667 hört Pepys, dass Buckhurst die Nell Gwyn gegen ein Versprechen von jährlich 100 Pfund veranlasst habe, sich vom Theater zurückzuziehen. Am folgenden Tage erfährt er, dass sie mit Buckhurst und Sedley in Epsom wohne und „did keep a merry house“. „Poor girl!“ meint er, „I pity her“. Im Herbste desselben Jahres sollte sie des Königs Maitresse werden. Buckhurst wollte aber nicht so rasch auf sie verzichten und verlangte eine Rückerstattung der mit ihr vergeudeten Summen sowie das „Earldom of Middlesex“. Um ihn aus dem Wege zu räumen, schickte man ihn in einer Mission nach Frankreich.

Von nun an scheint er ein vernünftiger Mensch geworden zu sein. Er bildete sich zum Kunstmäcen aus und zeichnete sich durch seine Freigebigkeit gegen Männer der Wissenschaft und seine Stellung als Mann von Geschmack aus. Er half Dryden, Butler, Wycherley und vielen anderen. Solange Karl regierte, genoss er dessen Gunst. Unter

Jakob II. war es anders geworden. Unter Wilhelm von Oranien hatte er das Amt eines „Lord chamberlain of the household“ inne und war infolgedessen gezwungen, Dryden die Pension als „poet gloriate“ zu entziehen; er ersetzte ihm aber die volle Summe aus eigenen Mitteln. Der Dichter erwiderte diese Munificenz mit dem „Essay on satire“, den er ihm widmete.

Cibber nennt ihn (III., 112) den vollendetsten und „most courtly gentleman“, den man je gekannt habe, und Pope widmet ihm ein Encomium, worin er ihn nennt: „. . . *the grace of courts, the muses' pride, patron of arts, judge of nature*“, einen „*blest satyrist, who touch'd the mean so true . . .*“, endlich einen „*blest courtier, who could king and County please*“.

Der zweite Theil seines Lebens söhnt uns einigermaßen wieder mit den Streichen seiner Jugend aus, und diesem Umstande hat es Buckhurst zu danken, dass er in der englischen Literatur keine widerlich abstoßende Stellung einnimmt.

Gerade von diesem Vorwurfe aber können wir den folgenden Dichter nicht lossprechen; wir meinen Rochester.

John Wilmot, Earl of Rochester (1647—1680),[1]) scheint ein intimer Freund und Spießgeselle des Etheredge gewesen zu sein, mit dem er manch tollen Streich verübte. Er war einer jener unwürdigen und sauberen Gesellen, die das Reich des „merry monarch“ unsicher machten, „scandalous and poor“ (sein Vater hinterließ ihm nur einen kleinen Besitz):

„*Who never said a foolish thing,*
Nor ever did a wise one.“

Unvergänglich sind ein Spottgedicht auf den König („The Restoration, or the history of insipids, a Lampoon“), das uns leider momentan nicht zur Verfügung steht, aber nebst anderen auch bei Cibber, II., 276, zu finden ist, und das Gedicht „Upon nothing“ — zugleich eine Verherrlichung der „Idleness“ — das außerdem auf den

[1]) „Encyclopaedia Britannica“, XX., und Cibber, „Lives of the Poets“, II.

Charakter der Dichtung jener Zeit ein sehr bezeichnendes Licht wirft. Das erwähnte und vielleicht noch ein zweites Spottgedicht führten seine Verbannung aus den Hofkreisen herbei, obwohl der König alle früheren derartigen Gedichte als Scherz hingenommen hatte und ihm überhaupt sehr gewogen war. Rochester fühlte übrigens sehr gut die Charakterlosigkeit dieses Treibens seitens des Königs und wollte ihn thatsächlich durch den Spott in den Liedern und verschiedene Possen, die er mit ihm trieb, wobei er ihn oft in nicht geringe Verlegenheiten setzte, von seinem unlauteren Lebenswandel abbringen.[1]) Er wollte ihn wirklich durch den Hinweis auf seine Laster und die Maitressenwirtschaft bekehren. An sich selbst scheint er nicht so viel gedacht zu haben.

Um dieselbe Zeit fiel auch Buckingham in Ungnade, und mit diesem schloss Rochester ein Schutz- und Trutzbündnis, um, wie Don Quixote und Sancho Pansa, auf Abenteuer auszugehen. Sie begaben sich nach New-Market, ließen sich daselbst eine Zeit lang in einer Herberge nieder, machten Bekanntschaft mit den Bürgern, besonders aber den Fuhrleuten, die sie dann einluden, mit ihren Frauen und Töchtern zu ihren Festgelagen zu kommen. Hatten die Männer genügend getrunken, so war für dieses edle Paar die richtige Zeit gekommen, die diversen Frauen zu verführen, wobei sie eine unglaubliche Geschicklichkeit entwickelten. Besonders Rochester verfügte über ein geradezu immens raffiniertes Talent, die Männer zu übertölpeln. Er liebte es, hiebei in den verschiedensten Stellungen sein unsauberes Handwerk auszuüben, wie er überhaupt ein Freund von gemeinen Witzen und Streichen war, besonders solchen, die von den niederen Volksclassen geübt wurden. Er besuchte mit Vorliebe die verrufenen Stadttheile, zuweilen, ja nicht selten, begleitet — vom König. Einmal verkleidete er sich als Sänftenträger, Lastträger oder Bettler, ein andermal errichtete er am Tower Hill, nordwestlich vom Tower, wo einst das Schafott für Hochverräther gestanden, eine Marktschreierbühne, machte sich dann zum Astrologen oder Quacksalber und bot Heilmittel

[1]) Cf. früher, p. 42 s.

an, um die armen Mädchen von verschiedenen Übeln oder Fehlern zu befreien, in die sie gefallen waren. (Beljame.)

Und so geht das zügellose Leben fort. Er selbst gestand, dass er fünf Jahre lang sich im Zustande der Trunkenheit befand. An einem wüsten Nachttumult, dem leider wieder mindestens ein Menschenleben zum Opfer gefallen ist, nahm auch Etheredge theil; wir werden ihn später erzählen.

Eines der raffiniertesten Gaunerstücke vollführte er mit seinem früher erwähnten Kumpan Buckingham; es ist zum Theil so drollig, anderseits gibt es uns ein so anschauliches Bild von dem Charakter und den Kniffen dieses Mannes, deren er sich zu bedienen vermochte, um seine Lust zu befriedigen, dass wir es hier trotz seiner Masse an Intriguen wiedergeben werden. Der Bericht stammt aus Cibber, II., 282. Der Ausgang der Geschichte war freilich ein sehr trauriger. Rochester belastete hiedurch sein Gewissen sehr schwer, indem er einer Person Veranlassung gab, sich zu tödten, und die andere sich wahrscheinlich dem Schandgewerbe hingab. Ein alter Geizhals hatte eine sehr hübsche, junge Frau. Die beiden Freunde suchten nun Annäherungsversuche zu machen und luden den Alten öfters zu ihren Gelagen ein, in der Hoffnung, er werde auch einmal seine Frau mitbringen. All diese Versuche waren jedoch erfolglos. Sie wurde stets von der Schwester des Geizhalses, einer alten Jungfer, streng bewacht. Nun griff Rochester zu einem anderen Mittel. Er erfuhr, dass der alte Schutzgeist geistigen Getränken nicht abhold sei. So verkleidete sich Rochester als Landmädchen und begab sich mit einer Flasche, die Spirituosen enthielt, in das bewusste Haus. Er klopfte an, die Alte öffnete die Thür, ließ ihn aber nicht in das Haus eintreten. Da verfiel er auf eine neue List. Er simulierte eine Ohnmacht und taumelte hart an der Thürschwelle zu Boden. Nun kam auch die junge Frau herbei, und ihrem Mitleid hatte er es zu danken, dass man ihn nicht auf der Straße liegen ließ. Er erholte sich natürlich sehr bald, entschuldigte sich und erzählte, wie unangenehm es sei, wenn man periodische Anfälle habe. Zur Erholung machte er auch aus seiner Flasche einen Trunk, von deren Inhalt er auch der Alten

einen Theil offerierte. Dabei verstand er es in geschickter Weise, ihr einige Dosen Opium beizumischen, so dass sie in einen tiefen Schlaf versank. Nun war sein Ziel erreicht. Er offenbarte sich der jungen Frau; sie willigte nach einigem affectierten Widerstande in seine Leidenschaft ein und ließ sich endlich auch bereden, mit ihm aus dem Hause zu entfliehen. Zuvor aber stahl sie noch ihrem Gemahl 150 Geldstücke. Dieser war unterdessen von Buckingham fein bewirtet worden, und als er nach Hause kam, fand er die Schwester betäubt, die Geldcassette ihres Inhaltes beraubt und seine eigene Frau entflohen. Er nahm hierauf einen Strick und erhängte sich. Die junge, schöne Frau aber gieng mit Rochester nach London, wo sie sich später, von ihm natürlich verlassen, einem noch traurigeren Lebenswandel hingab.

Dieser Fall allein beweist deutlich, wie tief damals das sittliche Gefühl herabgesunken war. Er war übrigens nicht viel mehr als die praktische Anwendung der Lehren Hobbes'. Wir wissen bereits, welche Ansicht Rochester über das Jenseits hatte. Der Glaube an eine Vergeltung ist ein Unsinn; eine Vergeltung ist unmöglich, also kann ich hier auf der Welt thun, was ich will, wenn es nur meine Lust, all meine Wünsche befriedigt. — Es ist übrigens aufmerksam zu machen, dass sich selbst ein Rochester diesem Evangelium nicht mit vollster, innerster Überzeugung und Ruhe anvertrauen konnte. Obiger Streich lastete schwer auf seinem Gewissen und verschaffte ihm auf seinem Todtenbette noch große, bittere Qualen.

Rochester war mit einer gewissen Mrs. Mallet vermählt, einer sehr reichen und schönen Dame. Er bemächtigte sich ihrer, indem er wieder einen ganz unglaublich verwegenen Gewaltact begieng. Pepys erzählt uns am 28. Mai 1665 von dieser frevelhaften That. Mrs. Mallet speiste zwei Tage früher bei Mrs. Stewart im Schlosse Whitehall und begab sich mit ihrem Großvater, dem Lord Haly, zu Wagen nach Hause. Dann heißt es weiter: „. . . *and was at Charing Cross seized on by both horse- and footmen, and forcibly taken from him* (= vom Lord), *and put into a coach with six horses, and two women provided to receive her, and carried away. Upon immediate pursuit my Lord of Rochester . . .*

was taken at Uxbridge ... and sent to the Tower ..." Die Vermählung fand erst später statt. Am 4. Februar 1666/67 sah er (Pepys) die beiden im Theater, nämlich den Lord Rochester and his lady, Mrs. Mallet, „*who has ... married him*".

Es ist merkwürdig, dass dieser wilde Geselle trotz seiner kühnen Streiche im Grunde genommen doch ein erbärmlicher Feigling war. Auf die lärmenden Schlägereien bei Nacht und frechen Entführungen allein kommt es eben nicht an. Raufbolde sind nicht immer die muthigsten Leute; das sehen wir bis zum heutigen Tage. Diese Feigheit und heimtückische Gemeinheit Rochesters kommt später noch zur Sprache. Einmal wird aber auch ihm wirklich echte Tapferkeit nachgerühmt, nämlich zur Zeit des holländischen Krieges.

Scandalös war sein Charakter, nicht minder auch seine Dichtungen. Sie sind so reich an Unanständigkeiten, dass man sie von allen anständigen Bibliotheken fernhielt. Doch sind die ersten Ausgaben unrechtmäßige. Im Jahre 1691 erschien erst die erste verlässliche Ausgabe, während ihm die anderen gar manches zur Last legten, was er eigentlich nicht verbrochen. Man wird also vielleicht hierin etwas milder über ihn zu urtheilen haben. Auch die Briefe an seine Frau und seinen Sohn zeigen, dass er besserer Regungen fähig war. Einen ganz ähnlichen Unterschied zwischen Dichtung und Leben finden wir, allerdings im umgekehrten Sinne, bei zwei deutschen Dichtern des 17. Jahrhunderts, nämlich Caspar von Lohenstein und Hoffmann von Hoffmannswaldau. Beide sind höchst frivol und unsittlich in ihren Dichtungen, in ihrem Charakter aber, zumindest Hoffmann, ganz ehrenwert und tadellos. Rochester war denn doch mit Rücksicht auf das eben Gesagte als Dichter besser denn als Mensch.

Rochester ist berüchtigt durch sein Leben, mehr oder weniger bekannt durch seine Werke und, man kann wohl sagen, berühmt durch seine Todtengespräche: jene Besprechungen, die er mit Bischof Burnet auf seinem Sterbebette hielt, und die auch von diesem veröffentlicht wurden. Rochester starb bereits in einem Alter von nur dreiunddreißig Jahren. Man erblickt diesen Lebemann am Ende

seiner Laufbahn abgestumpft, zu einem Skelet zusammengeschrumpft, von Geschwüren zerfressen. (Taine.) Mit Schaudern gedenkt man eines solchen Endes. Die Strafe, die unvermeidliche Strafe hat ihn erreicht, und zwar schon hier auf dieser Welt. Er, der vielleicht der größte Wüstling, der ärgste Cyniker gewesen, liegt, aller Kräfte bar, auf dem Sterbebette und — bereut.

„... Wie glücklich wär' er,
Hätt' er sich an des Guten Kenntnis bloß
Begnügt und nie, was böse sei, gewusst.
Nun jammert er, bereut sein Irregehn
Und betet mit zerknirschtem Herzen."

(„Verlorenes Paradies", XI. Gesang.)

Rochester starb mit größter Zerknirschung über seine Laster. (Cibber.) Burnet selbst gibt uns einen ergreifenden Bericht über seine letzten Tage. Dennoch ist es gerade bei diesem Laster ein leider nur zu oft erprobter Erfahrungssatz, dass *„their disease only converts them, and that only when it kills them"*. (Earle, A lascivious man, bei Morley in den „Character writings", p. 229.)

Was wäre aus Rochester geworden, wenn er wieder gesund geworden wäre? Es war jedenfalls gut für ihn, dass er gestorben.

Mehr als Gönner denn als Freund ist wohl Buckingham aufzufassen. Sein voller Name ist: George Villiers, Second Duke of Buckingham[1]) (1627—1688). Er ist bekanntlich eine bedeutende politische Persönlichkeit gewesen. Sein Leben hat zum Theile, wie auch sein Charakter, manche Ähnlichkeit mit dem des Etheredge. Er wurde zu Cambridge erzogen, machte Reisen auf dem Continente, hatte dann als Royalist viel zu leiden, kam sogar einige Zeit in den Tower, verlor seine Güter, die er natürlich mit der Restauration wieder zurückerhielt, betheiligte sich auch an den Kriegen, war später der erste Minister in England; das Cabal-Ministerium wurde von ihm gebildet. Gegen Ende seines Lebens führte er ein bescheidenes, zurückgezogenes Leben auf dem Lande. Im November 1686

---

1) „Encyclop. Brit.", IV., p. 419.

richtete Etheredge einen Brief an ihn aus Regensburg, der sich besonders durch seine innige, trauliche Sprache auszeichnet. Sein früher besprochenes Leben und Treiben mit Rochester erklärt uns schon seinen Charakter. Er war ein Mann von großem Talent, aber ganz ohne jeden Grundsatz, gewandt und launenhaft bis zum äußersten Grad, ein Mann, so veränderlich, dass er nicht ein Mensch, sondern der Inbegriff der gesammten Menschheit zu sein schien. Er war ein Wüstling, Staatsmann, Musiker, Dichter, Alchemist, Phrasendrescher und Höfling, er war *„everything by starts and nothing long“*. Als Dichter ist er allgemein bekannt durch die Posse „The Rehearsal“ (die Theaterprobe), worin er besonders Dryden und den geschraubten Stil anderer Tragödien-Dichter empfindlich verspottet und parodiert.

Savile Henry[1]) (1642—1687), ein nicht besonders bedeutender Mann, erwarb sich schon in seiner Jugend gründliche Kenntnisse im Französischen, besonders durch seine weiten Reisen nach Frankreich und Spanien, die er mit dem Earl of Sunderland und Henry Sidney unternahm. Pepys nennt ihn *„a dashing young fellow“*. Die Herzogin von York fand an seiner Person besonderes Gefallen. Er war ein flotter Spießgeselle eines Killigrew, Dorset, May etc. sowie auch des Etheredge. Es heißt, dass er dem Trunke sehr ergeben gewesen sei. Er selbst erklärte einmal, dass niemand mit ihm Freundschaft schließen dürfe *„without drinking“*. Von dieser Regel war nur einer ausgenommen: Ned Waller. Die verschiedenen Spässe, die er im trunkenen Zustande aufführte, erregten bei dem Bruder des Königs viel Anstoß; der König selbst hatte für solche Dinge ein zu nachsichtiges Auge. Eine größere Anzahl von Rochesters *„familiar letters“* ist an ihn gerichtet. Savile war auch Diplomat.

Ein ebenfalls bekannterer Freund des Etheredge war Sir Car(r) Scroop (Scrope)[2]) (1649—1680), ein Mann der Modewelt, auch Versemacher, Schöngeist und Höfling; er gilt auch als Gefährte des Königs. Er verliebte sich in Miss Fraser, die bei der Herzogin von York als Hof- und

---

1) „Dictionary“, L., p. 370 ss.
2) „Dictionary“, LI., p. 133.

Kammerdame in Diensten stand. Ihre maßlose Schwärmerei für prächtige Kleider und die sinnlose Verschwendung für dieselben schreckte ihn derart ab, dass er sich von ihr wieder zurückzog. Er interessiert uns weniger durch verschiedene Streitigkeiten und literarische Fehden, in die er mit oder wider seinen eigenen Willen hineingezogen worden war, als vielmehr dadurch, dass er den Prolog zu des Etheredge „Man of Mode“ sowie ein Lied im letzten Acte dieses Stückes beisteuerte, das er jedoch nicht selbst gedichtet, sondern aus dem Französischen übersetzt hat.

Ein recht wilder Geselle, der mit der Restauration des Königthums ebenfalls nach England zurückkam, war auch Wentworth Dillon, Earl of Roscommon († 1684). Johnson in seinen „Lives of English Poets“, I., p. 297 s., sagt: „. . . *he learned so much of the dissoluteness of the court, that he addicted himself immoderately to gaming, by which he was engaged in frequent quarrels, and which undoubtedly brought upon him its usual concomitants, extravagance and distress.*“ In Dublin war er einmal nahe daran, von drei Schurken meuchlings ermordet zu werden. Nur ein Zufall rettete ihn. Er gilt als der einzige, der vor Addison correcte Verse geschrieben. Berühmt ist sein Essay „On translated verse“.

Roscommon und Scroop gehören zu jenen Leuten, die sich keineswegs als dramatische Genies fühlten, aber dennoch auch zur großen Masse literarischer Producte ihr Scherflein beitragen wollten und sich darum mit der Abfassung von Prologen, Epilogen und kleineren Gedichten begnügen mussten.

Sir Charles Sedley (1639 [?] bis 1710) soll der letzte sein, dem wir in diesem Capitel unsere Aufmerksamkeit schenken. Er ist ein würdiges Mitglied der ganzen Sippe, der einem Rochester kaum an Frechheit nachsteht, wenn er ihn nicht übertrifft. Die Kritik stellt ihm das denkbar schlechteste Zeugnis aus. Er muss ein wirklich erbärmlicher Wüstling und eine äußerst freche Natur gewesen sein. Wir stellen ihn an die letzte Stelle dieser Gallerie der Sitten- und Zuchtlosigkeit, weil er mit Etheredge unstreitig die größte Ähnlichkeit hat, vielleicht weniger in seinem Charakter (da müssen wir doch Etheredge den Vorzug geben),

als vielmehr in seinen äußeren Lebensverhältnissen, seinen Werken und Geistesanlagen.

Auch er stammt aus einer guten, ja besseren Familie, verließ Oxford, wie Etheredge Cambridge (?), ohne sich einen akademischen Grad erworben zu haben. Zur Zeit der bürgerlichen Unruhen weilte er jedoch zu Hause in Aylesford, bis ihn die Restauration nach London trieb. Durch seinen Geist erregte er Karls II. Aufmerksamkeit, ebenso fanden die anderen hervorragenden Schöngeister bedeutenden Gefallen an ihm. Nebst seinem Witz verdankt er auch seinen großen poetischen Fähigkeiten die hervorragende Stellung, die er in der vornehmen Gesellschaft genoss.[1]) Shadwell hebt seine literarischen Verdienste besonders hervor; der König meinte, die Natur habe ihm ein Patent darauf verliehen, Apollos Vicekönig zu sein, und Rochester spendet ihm in der zehnten Satire des ersten Buches der Nachahmungen der Satiren des Horaz das allerdings recht bedenkliche Lob:

„*For Songs and Verses mannerly obscene,*
That can stir Nature up by Springs unseen,
And without forcing Blushes, warm the Queen;
Sedley has that prevailing gentle Art
That can with a resistless Pow'r impart
The loosest Wishes to the Chastest Heart;
Raise such a Conflict, kindle such a Fire
Betwixt declining Virtue and desire,
Till the poor vanquished Maid dissolves away
In Dreams all Night, in Sighs and Tears all Day.“

Dryden begrüßt ihn als Tibull seiner Zeit und sicherte ihm eine dauernd ehrenvolle Erinnerung in seinem „Essay on dramatic Poetry“, wo er ihn als Lisideius einführt. Eine viel weniger ehrenvolle Stellung freilich nimmt er in der Geschichte ein. Ward nennt ihn „*one of the most notorious profligates of the most dissolute period of Charles' II. reign*“. Er verstand es, brutale Schamlosigkeit der Sitten und Genialität des Lasters mit einer gewissen Bildung des Geistes und mit Eleganz der Erscheinung zu verbinden. (Prölls.)

[1]) Cf. Ward, III., p. 446.

Unser alter Gewährsmann Pepys erzählt von ihm keine schönen Dinge.[1]) Ebenso Cibber. Im Juni 1663 finden wir ihn mit Buckhurst und einem gewissen Ogle in der Weinschenke „Zum rothen Hahn“ in Bow Street, wo sie sich in betrunkenem Zustande auf den Balkon begaben und die Passanten durch ihre unanständigen Reden sowie ihr höchst freches Benehmen in der gemeinsten Weise beleidigten. Sedley erhielt für seine Theilnahme an diesem Scandal eine Strafe von 500 Pfund wegen Aufruhrs. Das Volk war nämlich so empört, dass es das Haus stürmen wollte. Der Ober-Richter selbst war so entrüstet, dass er ihn zu wiederholtenmalen einen „Sirrah“ (frechen Buben) nannte. Bezeichnend ist ferner, dass Heinrich Killigrew, den er um Verwendung bei dem König bat (gerade am Tage vor dem für ihn festgesetzten Termine zur Zahlung der Strafe), für ihn diese Summe bis auf den letzten Heller zahlte. „*C'est ainsi, qu'on entendait l'amitié*“ („so fasste man die Freundschaft auf“), ruft Beljame aus. War der eine Freund einmal von dem Arm der Gerechtigkeit gepackt, so arbeitete der andere mit größter Selbstverleugnung darauf los, ihn um jeden Preis wieder zu befreien, damit sie das tolle Treiben neuerdings fortsetzen könnten.

Wenige Jahre später hatte sich Sedley in einer ganz ähnlichen Angelegenheit vor Gericht zu verantworten; da mischte sich aber der König zu seinen Gunsten ein, der selbst in seiner Gesellschaft und betrunken gewesen sein soll. (Pepys, 23. October 1668.) Später wurde Sedley doch etwas ernster und widmete sich der Politik. Sedleys Tochter, die spätere Countess of Dorchester, war Lieblings-Maitresse König Jakobs II. Das war der Grund, warum jener sich später dem Prinzen von Oranien zuwandte. Hier regte sich noch das Gefühl der gekränkten Vaterehre. Sedley hätte aber bedenken sollen, dass die Väter so vieler anderen Mädchen durch ihn in vielleicht ebenderselben oder doch einer ganz ähnlichen, wenn nicht noch ärgeren Weise gekränkt und verletzt worden waren.

Doch hiemit soll es genug sein. Die verschiedenen anderen Persönlichkeiten, welche vielleicht noch erwähnt

---

[1]) Cf. Wood, „Athenae Oxonienses“, citiert bei Beljame.

werden sollten oder könnten, stehen in einem entfernteren Verhältnisse zu unserem Dichter, oder waren zu wenig bedeutend, dass man ihnen in dem beschränkten Rahmen unserer Aufgabe auch nur einige Aufmerksamkeit schenkte. Auf einen Mann wollen wir noch ganz kurz *honoris causa* hinweisen, nicht weil er vielleicht ein ehrenwerterer Charakter gewesen, sondern weil wir eigentlich ohne ihn von der ganzen Restauration ungemein wenig wüssten, und weil er alle schon besprochenen Personen gut, ja sogar sehr gut gekannt hat, und seinem scharf beobachtenden Auge wohl sehr wenig entgangen ist; es ist unser oft citierter Gewährsmann Samuel Pepys (1633—1703). Er entstammte einer Schneiderfamilie und schwang sich zu einer bedeutenden Stellung als Staatsbeamter empor. Er erwarb eine Reihe einträglicher Ämter, zumeist bei der Marine. Im Laufe der Jahre machte er sehr bittere Erfahrungen (cf. Encyclopaedia Britannica), wurde zu wiederholtenmalen angeklagt, verhaftet, sogar im Tower eingekerkert.

Pepys ist der berühmte Verfasser eines Tagebuches, das er am 1. Jänner 1659/60 begann und bis 31. Mai 1669 fortführte, dann aber leider wegen Kränklichkeit der Augen abbrechen musste. Wir verdanken ihm oft hochinteressante Mittheilungen, wenn auch sehr viele Klatsch- und wenig bedeutende andere Geschichten aus der Gesellschaft. Er arbeitete mit unermüdlichem Fleiße, war auch ein sehr tüchtiger Beamter, was er besonders in den Unglücksjahren 1665/66 bewies, hatte jedoch keinen Charakter und erhebt sich darum keineswegs über das sittliche Niveau seiner Zeit. Wenn man sein Tagebuch von einem anderen Gesichtspunkte aus betrachtet, so kann man mit Recht sagen, es sei das Tagebuch eines Geistes, der aus Unbeständigkeit zusammengesetzt ist. Wir finden Rechtlichkeit im Ausdruck, verbunden mit selbst eingestandener Lügenhaftigkeit; er hielt ungemein viel auf die größte Achtbarkeit und Anstand im Benehmen vor der Welt und verehrte doch wieder offen die verworfenste aller Maitressen des Königs (Castlemaine) und brach seiner Frau gegenüber die eheliche Treue.

Wir haben die Restaurationszeit ziemlich eingehend besprochen, und dennoch, wie wir meinen, nichts zu Un-

bedeutendes, nichts Überflüssiges gebracht. Das Bild, das sich vor unseren Augen entrollt hat, ist hässlich und verabscheuungswürdig. Wir sahen mit unseren eigenen Augen, in welchen Pfuhl und Schmutz des Lasters die Elite der menschlichen Gesellschaft um jene Zeit hineingerathen war. Wir sahen die Folgen der „Idleness" und erfuhren, was man unter dem Worte „Pleasure" sich vorstellte.

Der eigentliche Mittelpunkt aller modischen Fröhlichkeit war Whitehall, zugleich aber auch der Brennpunkt der politischen Intrigue. (Macaulay.) Wer nur immer sich dem Fürsten angenehm machen oder die guten Dienste der Maitresse sich sichern konnte, der durfte auch hoffen, in der Welt zu steigen, ohne der Regierung irgend einen Dienst erwiesen zu haben. . . . Das Interesse zog ein fortwährendes Gedränge von Bittstellern zu den Thoren des Palastes, und diese Thore standen immer weit offen. Nebst diesen nur nebenbei bemerkten politischen Intriguen fanden hier auch die Liebes-Intriguen ein trauliches Heim. Die Prostitution hatte sich da ohne alle Scham entfaltet, nicht minder aber auch im Theater, ja überhaupt überall. (Beljame.)

Die Puritaner verboten alle Vergnügungen, sogar die ganz unschuldigen; der Hof stürzte sich auf alle, auch auf diejenigen, die nicht gutzuheißen waren. Die Modeleute nannten sich „gallants" und dachten nur an die Frauen sowie die Mittel, ihnen zu gefallen. Ihr Gewerbe bilden Liebeshändel, wobei sie keinen Unterschied zwischen Liebe und Wollust kennen. Erzählt man ihnen von einer Jungfrau von sechzehn Jahren, so werden sie schwören, dass es noch Wunder gibt. Hurerei ist ihre köstlichste Erholung, und ein Gentleman kann ohne diese nicht leben.[1])

Eines ihrer Hauptvergnügen ist, während der Nacht in den Straßen herumzurennen, nachdem sie ihre Orgien gefeiert, die Wache durchzuprügeln, die verspätet nach Hause kommenden oder zurückgebliebenen Passanten mit dem Tode zu bedrohen, ihnen die Nase zu zerspalten, die Frauen aufzuhalten . . ., die Sänften umzustürzen, die Fenster einzubrechen und die ganze Stadt mit Lärm und wüstem Geschrei zu erfüllen. Daher sagt Macaulay, I., 327: „. . . Wenn

[1]) Cf. Beljame, p. 356.

der Abend sich neigte, so wurde die Schwierigkeit und Gefahr, in London umherzugehen, in der That ernsthaft ... Stürze, Quetschungen u. dgl. kamen fortwährend vor; denn bis zum letzten Jahre der Regierung Karls II. wurden die meisten Straßen in Finsternis gelassen. Diebe und Räuber trieben ihr Gewerbe ungestraft; sie waren aber den friedlichen Bürgern kaum so schrecklich wie eine andere Classe von Gewaltthätern. Es war eine Lieblingsergötzlichkeit zügelloser junger Gentlemen, des Nachts in der Stadt umherzutoben.... Mehrere Dynastien dieser Tyrannen hatten seit der Restauration über die Straßen geherrscht. Die ‚Mäuler' und ‚Tityre tu's' hatten den ‚Hectors' Platz gemacht. Und diesen waren die ‚Scourers' (Strichgeher) gefolgt. In den späteren Jahren kam das ‚Schnellkäulchen' (nicker) oder ‚Hawcubite' und der noch gefürchtetere Name des ‚Mohawk' auf."

Das war der Sittenzustand in dieser trostlosen Zeit. Wir werden auf die eben gemachte Schilderung der Verhältnisse noch einmal zurückkommen, wenn wir uns mit dem Drama beschäftigen, und wollen gleich jetzt bemerken, dass diese Banden gelegentlich sogar mit ihrem wirklichen Namen im Drama vorkommen. (Cf. Beljame.)

Und hiemit beschließen wir diese etwas umfangreiche Betrachtung über die Entstehung und allgemeinen Erscheinungen in der Restauration, soweit sie für unseren Zweck nöthig zu sein schien. Wir haben natürlich gelegentlich weit über das Jahr 1664, mit dem wir von unserem Dichter selbst Abschied genommen haben, um nur ganz allgemein seiner hin und wieder Erwähnung zu thun, hinausgegriffen, ja wir haben theilweise Ereignisse besprochen, die bereits in die Zeit des Umschwunges in der Denk- und Handlungsweise des englischen Volkes fallen, wir werden aber immer noch Gelegenheit haben, auf gewisse, uns schon genügend bekannte Erscheinungen und Ereignisse der Restaurationszeit zurückzukommen. Der Entwickelungsgang des Dichters ist uns aber jetzt schon vollkommen vorgezeichnet, so dass wir ihn gar nicht mehr psychologisch zu erklären und zu begründen brauchen und wir uns der Hauptsache nach nur auf die Aufzählung der Thatsachen beschränken werden. Wir werden das, was wir von unserem Dichter hören werden,

nicht mehr unbegreiflich und merkwürdig, sondern ganz erklärlich finden; es wird uns nicht überraschen, denn er war ein Kind seiner Zeit, behaftet mit denselben Eigenschaften, Bestrebungen und Begierden wie die Leute seiner Umgebung. Wir finden in diesen Kreisen keine Ausnahmen.

Allerdings finden wir unter den Staatsmännern doch noch einige sehr ehrenwerte Männer, wie Ed. Hyde, den Kanzler des Reiches und späteren Earl of Clarendon, dessen Charakter wir schon mit wenigen Worten geschildert haben, sowie einen Wriothesley und den bekannten Bischof Burnet.

Und wenn wir unseren Blick der Dichtkunst zuwenden, wäre es dann möglich, dass wir jene beiden Männer vergessen und übersehen haben sollten, die da in ganz anderen Regionen zu weilen schienen? Der eine ein frommer Pilger, der nach langem Suchen den richtigen Weg gefunden zu seinem wahren, reinen Gott; der andere ein großer Mann, gebeugt unter der Last vieler kummervoller Jahre, schwer heimgesucht von der Hand des Herrn, mit sorgerfülltem Herzen. Des irdischen Lichtes beraubt, erleuchtet seinen Geist ein anderes, viel mächtigeres Licht, und in hundert wundersamen Weisen lässt er seinen Schmerz ertönen über seine vom bösen Geist erfüllten, so irregeführten Brüder und erhebt trauernd seine warnende Stimme, sie zu einem vernünftigen Leben zurückzuführen.

Bless'd be the Day that I began,
A Pilgrim for to be.
And blessed also be that man,
That thereto moved me.

'Tis true, 'twas long ere I began,
To seek to live for ever:
But now I run fast as I can,
'Tis better late, than never.

Our Tears to joy, our fears to faith
Are turned, as we see:
Thus our beginning (as one saith)
Shews, what our end will be.

(John Bunyan, „Pilgrims Progress“, II. Theil.)

So das Lied eines Mannes, der zwölf Jahre und darüber im Kerker schmachtete, der des Lebens Noth überreichlich erfahren. Welch himmelweiter Unterschied zwischen ihm und der ihn umgebenden Welt!

Von dem anderen Dichter aber hören wir die nur allzu wahre tiefernste Klage:

Belial came last, than whom a spirit more lewd
Fell not from heaven, or more gross to love
Vice for itself...
In temples and at altars, when the priest
Turns atheist...
In courts and palaces he also reigns,
And in luxurious cities, when the noise
Of riot ascends above their loftiest towers,
And injury and outrage; and when night
Darkens the streets, then wander forth the sons
Of Belial, flown with insolence and wine.

(„**Paradise lost**“, **I., 490 ss.**)

Macaulay meint, dass einige von den „Tityre tu's“ bald nach der Restauration Miltons Fenster einschlugen.

Diese kleinen Proben genügen allein, uns zu zeigen, dass diese beiden Männer nicht dieselbe Heimat haben wie ihre vorher besprochenen Zeitgenossen. Sie gehören einer früheren Periode an, in der ihr Talent feste Wurzel gefasst hat, und wenn sie auch noch zum Theile tief in die neue Periode hineinreichen, so stammen ihre Früchte doch noch vom alten Baume, der gleich einer mächtigen, unbesiegbaren Eiche nicht bloß die schönsten Früchte gerade zur Zeit des heftigsten Sturmes gezeitigt, sondern auch alle anderen bis auf den heutigen Tag siegreich überdauert und überwunden hat. Hätte der Sänger des „Verlorenen Paradieses“ geahnt, zu welch hohen Ehren er noch gelangen werde, er hätte nicht so schmerzlich geklagt:

Müd' ihrer selbst ist die Natur in mir,
Meine Stimme, einst hochgeehrt, liegt nun im Staube.
Der oft geruf'ne Tod, er endet meine Qual
Und ladet freundlich mich zu sanfter Ruh'.

(„**Samson.**“)

3. Capitel.

Die Zeit vom Jahre 1664 bis zum Beginne der diplomatischen Thätigkeit.

Es ist uns bereits bekannt, dass Etheredge mit dem Jahre 1664 sozusagen in die Welt gieng. Selbst wenn er vielleicht schon längere Zeit vorher in London gewesen sein sollte, so dürfte er in den Kreisen der Stutzer, Schöngeister, *gallants* und selbst der wilden Schwärmer ein unbedeutendes Dasein geführt haben. Wir haben darum ein begründetes Recht, alle Ereignisse, soweit sie besprochen werden und in Bezug auf den Zeitpunkt nicht genügend bekannt sein sollten, in die Zeit nach 1664 zu setzen. Denn jetzt erst hörte er auf, gleich so vielen anderen Zeitgenossen, ein unbedeutender Mann zu sein.

Leider sind wir auch jetzt zumeist nur auf allgemeine Bemerkungen und einzelne Anspielungen angewiesen. Das Dunkel, in das die Lebensgeschichte des Etheredge gehüllt ist, verhindert uns, einen tieferen Einblick in dieselbe zu machen. Seine Freunde kennen wir bereits alle, soweit sie in der Literatur und im Staate einen Namen hatten, und mit ihnen hatte er gar manchen tollen Streich verübt, obwohl uns nur ein Factum genau bekannt ist. Auch in der Art der einzelnen Laster scheint er nicht wählerisch gewesen zu sein. Was andere thaten, das trieb auch er, wie es die günstige Gelegenheit mit sich brachte. Wir urtheilen nicht zu strenge, wenn wir ihm nicht viel weniger zumuthen, als einem Rochester und einem Sedley. Er hat jedenfalls seine Jugendzeit anständig „genossen" im Sinne jener Zeit. Dennoch möchten wir ihn bei aller Unmoralität und Frivolität doch nicht für so verworfen halten. Von Sedley und Etheredge sagt Doran (p. 187—191) unter anderem: „*Two more atrocious libertines than these two men were not to be found in the apartments at Whitehall or in the streets, taverns and dens of London.*" Das ist ein hartes und strenges Urtheil, voll von schweren Vorwürfen, die wir bei dem gegenwärtigen Stande der Forschung nicht zu widerlegen vermögen und wenigstens nicht als unwahrscheinlich erklären können.

Etheredge hatte drei Leidenschaften, die sich in ihm besonders scharf ausprägten. Er war sehr dem Spiel, dem Trunk und als echter Gentleman auch der Leidenschaft für die Frauen ergeben. Für alle diese drei Leidenschaften lassen sich viele, zum Theil unzählige Belege bringen. Der letzteren hat er sicherlich sehr gehuldigt. Noch im Jahre 1689 erinnert er sich in seinem Briefe an Dorset, den er von Regensburg aus geschrieben, der *„old (but not unhappy) far off things"*; wie sie z. B. beide *„carried the two draggle-tailed nymphs on bitter frosty night over the Thames to Lambeth"*. Leider erzählt er nicht mehr über die Art dieses Abenteuers. Und wie oft ertönt in den zahlreichen Briefen in den verschiedensten Tonarten die stets alte Klage, dass es ihm in Regensburg so vollständig an jeder Gelegenheit fehle, Liebes-Intriguen zu spinnen. Es fehlt ihm an der *„happiness of a mistress"*. Er bedauert, in Regensburg keine Sedleys, keine Buckhursts zu haben, ja was noch schlimmer ist, sogar eine Maitresse entbehren zu müssen. Denn die Frauen sind hier so zimperlich und spröde und werden von den Verwandten so scharf bewacht, dass es einfach unmöglich oder einem zu langweilig wird, sich durch das Gewirre von Hindernissen durchzuschlagen, bis man überhaupt erst eine Intrigue beginnen kann, dass man den Gedanken daran lieber ganz aufgibt und diesem, im heimatlichen Lande so viel geübten Vergnügen, sich in das Unvermeidliche eines bösen und bitteren Geschickes fügend, lieber gleich entsagt. Einmal versuchte es Etheredge doch recht ernsthaft, ein in seinen Anfangsstadien sogar recht ehrbares Verhältnis anzufangen, er kam aber nicht darüber hinaus; denn schon nach kurzer Zeit musste er demselben der bösen Mitwelt wegen entsagen. Diese beständigen Klagen beweisen, dass er in England dem Umgange mit diversen Frauen und Weibern recht gefröhnt habe.

Im Jahre 1668 erschien das zweite Stück unseres Dichters, „She would, if she could", in der Öffentlichkeit. Obwohl es mehr Vorzüge aufzuweisen hat als das erste Stück und einen entschiedenen Fortschritt in des Dichters geistigem Entwickelungsgang bedeutet, so war der Erfolg doch ein ungünstigerer, ja der Dichter wäre

beinahe mit diesem Stücke bei der Erstaufführung durchgefallen. Die Schuld lag aber nicht bei ihm, sondern bei den Darstellern, die sich nicht genügend vorbereitet hatten. Darum ward seine Ehre bei den folgenden Aufführungen wieder hergestellt. Der Andrang zum Stücke aber war bei der ersten Aufführung ein so großer, dass nach Pepys circa 1000 Personen das Theater wegen Mangels an Platz wieder verlassen mussten. Gerade dieser Umstand aber beweist, wie ungeheuer beliebt der Autor im Laufe der letzten vier Jahre beim Publicum durch sein erstes Stück geworden war. Die Berechtigung dieser Beliebtheit bleibt freilich eine andere Frage, die uns später bei der Kritik der Stücke beschäftigen wird.

Acht volle Jahre ließ Etheredge verstreichen, ehe er das Theaterpublicum mit seinem dritten und letzten Stücke überraschte und erfreute.

Er war ja nicht auf den Erwerb seiner Dichtungen angewiesen, da er von Haus aus Vermögen besaß, und deshalb genoss er des Lebens Lust und Fröhlichkeit mit vollen Zügen. Dieser Umstand sowohl als auch vielleicht ein kleiner Groll darüber, dass sein zweites Stück nicht den gewünschten Erfolg gehabt, und endlich seine ihm von Natur aus eigene Unthätigkeit waren der Grund, warum er sein so reich veranlagtes Talent nicht mehr ausnützte. Doch damit war die ganze literarisch gebildete Welt unzufrieden. Man wollte wieder etwas von Etheredge hören und sehen und so griff denn, um ihn endlich wirklich einmal dazu zu bestimmen, ein Stück zu schreiben, Rochester zur Feder und tadelte in sehr sinniger Weise diese Faulheit seines Freundes, nicht ohne ihm hiebei die größten Schmeicheleien zu sagen. Wie in einem Gedicht John Sucklings, der denselben Gegenstand behandelt, findet auch in Rochesters Gedicht Apollo bei den verschiedenen Dichtern, die sich um den Lorbeer bewerben, einen plausiblen Grund, ihnen denselben zu verwehren; auch Etheredge hat bei seinem darauf bezüglichen Versuch keinen Erfolg. Er macht Anspruch darauf, Apollo aber weist ihn zurück wie die anderen. Er anerkennt alle seine Dichterfähigkeiten in vollem Maße, wie seine Verdienste um die Dichtung, er könne aber seinem Wunsche nicht willfahren, da es ihm an der nöthigen Ausdauer fehle. —

Nachdem Dryden in dem Gedichte in seiner Würde abgesetzt wurde, fährt Rochester fort:

„This reverend Author was no sooner set by,
But Apollo had got gentle George in his eye,
And frankly confessed, of all Men that writ,
There 's none had more Fancy, Sense, Judgment or Wit;
But, i' th' crying sin Idleness, he was so harden'd,
That his long seven years' silence was not to be pardon'd.“

(Cf. „Session of Poets“ in Rochesters Werken, 1739.)

Etheredge verstand diesen Wink, und schon im Jahre 1676 wurde das dritte Stück aufgeführt, und zwar im „Duke's Theatre“. Man unterließ diesmal kein Mittel, dem „Man of Mode, or Sir Fopling Flutter“ eine glänzende Aufnahme zu sichern. In „She would, if she could“ hatte es der Dichter unterlassen, dem Stücke eine Widmung an irgend eine hervorragende Persönlichkeit vorauszuschicken. Er griff jetzt wieder zu der damals so beliebten und für den Erfolg eines Stückes ungemein wichtigen Gelegenheit und widmete das Stück der Herzogin von York, also einer der einflussreichsten Persönlichkeiten. Er bat Sir Car Scroope und Dryden, zwei damals sehr bekannte, der letztere sogar der berühmteste Dichter jener Zeit, um einen poetischen Beitrag zu seinem Werke. Scroope schrieb daher den Prolog und Dryden den Epilog. Endlich sicherte man sich bei der Besetzung der Rollen die besten Schauspielkräfte. Außerdem übertraf das Stück selbst seine beiden Vorgänger in mancher Beziehung. Man suchte also von vornherein alles gutzumachen, was vielleicht früher unterlassen worden war, und der Erfolg war infolgedessen gesichert, ja er war sogar ein außerordentlicher, da man gar bald herausfand, dass die Hauptpersonen keine allgemeinen Typen, sondern wirkliche, allgemein bekannte Personen abporträtierten: einige Schöngeister, ja vielleicht sogar den Dichter selbst, und endlich den größten Modenarren, der damals im Weichbilde Londons sein Unwesen trieb. Man kann sich denken, welch ungeheures Interesse das Stück für diese Leute haben musste, wo fast jede größere Rolle einer bestimmten Person auf den Leib geschnitten war, wo jede feine Anspielung, ja jedes Wort für den in die Ver-

hältnisse Eingeweihten von zündender Wirkung sein musste und einen Reiz ausübte, den wir uns heute nur einigermaßen vorstellen, den wir ahnen, aber nicht mehr mitzuempfinden vermögen.

Etheredge war nun ein vielgepriesener und allgemein beliebter Mann; er stand auf der Höhe seines Dichterruhmes. Man könnte nun meinen, dass er nach einem so glänzenden Erfolge mit neuer Begeisterung ein weiteres Stück geschrieben oder wenigstens entworfen hätte. Allein wir täuschen uns da sehr. Etheredge ruhte auf seinen so leicht errungenen Lorbeeren ruhig aus; er war viel zu bequem, sich mit einer ernsteren Arbeit zu befassen. Der „gentle, easy Etheredge“ gab sich dem alten tollen Leichtsinn hin. Rochester hätte ihm wieder einen poetischen Mahnbrief schicken müssen; das geschah nicht, weil er selbst an andere Dinge dachte, und so fühlte sich Etheredge keineswegs veranlasst, zur Feder zu greifen.

Aus demselben Jahre 1676 erhalten wir eine bestimmte Nachricht über Etheredge, die aber leider nicht erfreulicher Natur ist. Der Fall wurde erst im Jahre 1879 durch die im selben Jahre gedruckte „Hatton Correspondence“ bekannt. Den genauesten Bericht darüber gibt uns Gosse. Etwa Mitte Juni 1676 begab sich Etheredge mit Rochester und zwei anderen Freunden, Captain Bridges und Mr. Downes, an einem Sonntagabend nach Epsom, einem kleinen, etwa vierzehn Meilen südwestlich von London gelegenen Städtchen in der Grafschaft Surrey, das damals von Karl II. viel besucht wurde und durch die im Jahre 1618 daselbst entdeckten Mineralquellen ein sehr beliebter Badeort geworden war. Sie verspotteten daselbst einige Spielleute, die sich weigerten, aufzuspielen. Ein Barbier wollte sehen, was der Lärm bedeute. Dafür rächten sich nun die rauflustigen Gesellen nur zum Zeitvertreib, um den Constable herbeizulocken. Sie zertrümmerten die Thür, drangen in sein Haus ein und gaben ihm einen heftigen Schlag auf den Kopf, dass der Mann einen Schädelbruch erlitt. Schließlich wurden sie von der Wache überwältigt. Da sich nun Etheredge aufs Bitten verlegte, so nahm der Tumult bald ein Ende, als Rochester plötzlich seinen Degen gegen den Constable zog. Dieser rief nun laut: „Mord!“ Die Wache eilte

zurück, wobei Downes von einem Manne der Schädel zertrümmert wurde. Die anderen Genossen rannten davon und die Wachleute straften den armen Downes noch einmal, indem sie ihm die Pike durch den Leib stießen. Er schmachtete noch einige Tage. Am 29. Juni berichtet Charles Hatton, dass er todt sei. Verity meint, dass durch das Benehmen dieser Leute ein Auflauf entstanden sei (cf. Einleitung, p. XV, Anmerkung), und citiert die „Verney Papers“, wo auf diesen Fall angespielt wird. „Summum bonum est vita et sui ipsius conservatio.“ Hier haben wir ein Beispiel, wie sich dieser Lehrsatz in seiner praktischen Anwendung ausnimmt. Zuerst toben und wüthen, Frevel und Gemeinheiten treiben, dann aber zur Zeit der Gefahr schnell Reißaus nehmen, das war das Princip dieser Leute. Was liegt daran, wenn es meinem Freunde ans Leben geht? Wenn nur meine Haut geborgen ist. Er kann dann ja zugrunde gehen. Wie nimmt sich eine solche Freundschaft aus? Kann man sich aber gar nicht mehr durch die Flucht retten, so greift man zur Heuchelei. Man stellt sich reumüthig und bittet demüthig um Vergebung; ist man dann dem Arme der Gerechtigkeit entwischt, so geht die alte Tollheit wieder an.

Von den Unruhestiftern erfuhr man längere Zeit nichts mehr. Etheredge und Rochester hatten sich irgendwo verborgen gehalten. Der „Man of Mode“ erhielt am 3. Juni die amtliche Bewilligung, und Mitte Juni fand dieses Ereignis statt. Wir sehen daraus, wie frühzeitig Etheredge das zügellose Leben wieder aufgenommen hat.

In diese Zeit fällt auch angeblich das Verhältnis zu der berühmten Schauspielerin Barry. Wir sind über die Art und Weise, wie dieses Verhältnis entstand, ebenso im unklaren, wie über den Zeitpunkt desselben. Ja es ist auch sehr merkwürdig, dass wir nicht überall davon Kunde erhalten. Auch Allibone und Ward wissen uns in ihren allerdings kurzen Berichten nichts zu sagen. Die Biographia Britannica beruft sich auf das Zeugnis des Mr. Bowman, eines sehr hervorragenden Schauspielers, der Etheredge und Barry sehr gut kannte, und meint, das Verhältnis habe um 1683 bestanden. Mit dieser Angabe stimmt auch Gosse überein, der meint, es habe sich Etheredge dadurch, dass er

Barry vor der ganzen Welt nach dem Tode des Rochester offen verehrte, selbst in Verruf gebracht. Etheredge wäre nämlich damals schon verheiratet gewesen; Rochester starb aber im Jahre 1680. Die Zeitangaben variieren übrigens in dieser Beziehung sehr. Die *Encyclopaedia* bringt die Zeit der Entstehung des zweiten Stückes, also etwa nach 1668. Diese Angabe verdient keine Beachtung und beruht vielleicht auf einem Irrthum; denn nach Doran und dem *Dictionary of National Biography* war Barry erst 1658 geboren, wäre also erst etwa zehn Jahre alt gewesen. Aus diesem Grunde sowohl, wie deswegen, weil Etheredge den „Man of Mode" dann kaum zustande gebracht hätte, entzieht sich die Zeit vor 1676 unserer Erwägung. Asse Eugène, der Verfasser des Artikels über Etheredge in der *Grande Encyclopédie*, XVI., 1893, führt diesen Fall unmittelbar nach der Besprechung des Ereignisses in Epsom und vor der Vermählung des Etheredge an, und vielleicht nicht mit Unrecht; denn die Barry stand damals in einem Alter, wo sie einer sinnlichen Natur wie der des Etheredge ganz besonders gefallen haben mochte. Außerdem hatte die Barry in dem „Man of Mode" eine Rolle und spielte dieselbe bereits im Jahre 1676 bei der Erstaufführung. Auch ist nicht gerade anzunehmen, dass sich Etheredge nach der im selben Jahre erfolgten unliebsamen Affaire auf längere Zeit verborgen hielt. Solche Dinge wurden, wie wir bereits wissen, gar oft nur zu bald vergessen. Auch mochte ein Wort, von hoher Seite gesprochen, genügt haben, den Mann unbehelligt zu lassen. Der intime Verkehr mit Barry konnte aber dann nicht viel später nach 1676 begonnen haben, da Etheredge im Jahre 1680 schon vermählt war und der Dichter Grund genug hatte, es sich mit seiner angehenden, von ihm allerdings nicht geliebten Frau nicht zu verderben, da er damals Geld benöthigte; seine Frau aber hätte es sich damals vielleicht bei dem Gedanken, bloß eine Verlegenheitsretterin zu sein, was sie ja wirklich gewesen, doch überlegt, ihn zu heiraten.

Uns scheint aber doch die Ansicht Gosses, die auch im *Dictionary of National Biography* vertreten ist, die unbedingt wahrscheinlichste zu sein; denn die Vermählung des Dichters fand, wie wir noch begründen werden, zwischen 1676 oder vielleicht kann man sogar mit Rücksicht auf den Scandal

in Epsom lieber sagen 1677 und 1680 statt. Die Vorbereitungen zur Ehe dürften aber längere Zeit in Anspruch genommen haben, so dass für den Verkehr mit der Barry, wenn wir nicht wirklich das Jahr 1679 erst als Vermählungsjahr gelten lassen wollen, sehr wenig Zeit übrig bleibt. Außerdem ist noch zu erwägen, dass, wie es heißt, sowohl Etheredge als auch Rochester von ihr ein Kind hatten. Wir können also ganz ohne Bedenken uns Gosse anschließen. Das Verhältnis des Etheredge zu seiner Frau war ohne Zweifel ein sehr kühles. Seine Abreise nach Regensburg erfolgte 1685. Die Zeit zwischen 1680 und 1685 füllt nebst anderem auch das Verhältnis mit der Barry aus.

Elizabeth Barry[1]) (1658—1713) ist übrigens eine in der Theatergeschichte so interessante Persönlichkeit, dass sie unsere Aufmerksamkeit für wenige Augenblicke in Anspruch nimmt. Sie verlor ihren Vater schon frühzeitig in den Bürgerkriegen und kam in Davenants Haus, wo sie unter der Aufsicht der Lady Davenant stand und in die Gesellschaft eingeführt wurde. Schon hier erhielt sie die ersten Unterweisungen im Bühnenfache, obwohl Davenant schon ganz daran verzweifelte, dass aus ihr etwas werden könne. Eine solche Ungelehrigkeit legte sie an den Tag. Doch rühmt er damals ihren sittenreinen Charakter. Es heißt, dass sie von drei Theater-Directoren als für die Bühne ungeeignet zurückgewiesen wurde. „Sie werde niemals Schauspielerin werden.“ Es mangelte ihr aber keineswegs an Talent, sondern vielmehr an musikalischem Gehör, und darum fiel sie oft in unangenehme Stimmlagen. Hamilton freilich spricht ihr allerdings auch Begabung ab, was uns doch unglaublich scheinen will. Ihre glückliche Ausbildung verdankt sie Rochester. Davenant starb schon 1668. Die Barry soll dann bei Lady Shelton gewesen sein. Rochester versprach, sie in sechs Monaten bühnenfähig zu machen, und es gelang ihm seine Aufgabe, allerdings mit unsäglichen Mühen. Der verworfene Meister verliebte sich aber zugleich in seine Schülerin, wie ja gleich anzunehmen war. Unter ihm war sie groß und berühmt geworden; ihre eigentliche Größe kam jedoch erst nach Rochesters Tode

---

[1]) „Dictionary“, III., 317, und Doran, p. 138 ss.

zum Vorschein. Ihr erstes Auftreten erfolgte um 1673 als Isabella, Königin von Ungarn, in „Mustapha“, einer Tragödie von Orrery. Karl II., der Herzog und die Herzogin wohnten der Vorstellung bei und waren über ihre Leistung hoch befriedigt. Den höchsten Ruhm erwarb sie sich in Otways Stücken, der sogar gewisse Rollen für sie schrieb. Eine ihrer Glanzrollen war die der Monimia in Otways „Orphan“. Als dieses Stück 1680 auf die Bühne kam, spielte in demselben eine andere Schauspielerin die Rolle eines Pagen, die später ebenfalls eine berühmte Bühnenheldin geworden ist, nämlich die Bracegirdle. Ihr Fleiß war unermüdlich. Sie spielte mehr als hundert Rollen, darunter die meisten Rollen der Heldinnen in den Tragödien ihrer Zeit. Eine der Hauptrollen in der Komödie war die der Lady Brute in Vanbrughs „Provoked Wife“. Hamilton nennt sie in seinen „Memoirs of Gramont“: *„The prettiest, but, at the same time, the worst actress in the kingdom“*, wie es im „Dictionary of National Biography“ heißt, oder vielmehr sollen diese Worte auf sie bezogen sein. In weicheren Rollen erwies sie sich als *„mistress of the tears“*. Ein gewisser Aston spendet ihr folgendes Lob: *„Her face ever expressed the passions; it somewhat preceded her action, as her action did her words.“* Berühmt waren gewisse Sätze, die sie mit solcher Natürlichkeit aussprach, dass sie einen wahren Beifallssturm im Publicum hervorzauberten. So z. B. der Satz in dem Stücke „Unhappy Favourite“ des Bank: „What mean my grieving subjects?“ In diesem Stücke spielte sie die Königin Elisabeth so glänzend, dass man ihr nachrühmte, die Zuhörer hätten durch ihre Darstellung über die Königin mehr erfahren, als von der Geschichte. Eine andere Phrase waren die einfachen Worte in „The Orphan“: „Ah, poor Castalio!“

Das Publicum schenkte ihr immer seine Gunst. Dieser Beliebtheit erfreute sie sich aber unter ihren Berufsgenossen gerade nicht immer. Sie scheint eine sehr leidenschaftliche Natur besessen zu haben. So kam sie einmal mit der Schauspielerin Mrs. Boutell in einen sehr heftigen Streit wegen eines Schleiers, den beide für sich aus der Garderobe des Theaters in Anspruch nahmen, um ihn bei der Aufführung von Lees „Rival Queens“ zu gebrauchen.

Die Barry scheint hiebei im Unrecht gewesen zu sein und musste nachgeben. Doch das sollte vergolten werden. Als Roxana hatte nämlich die Barry ihrer Rivalin einen Dolch in die Seite zu stoßen. Und wirklich führte die Barry bei den Worten „*Die sorceress, die*“ einen gewaltigen Stoß mit einem geschliffenen Dolche gegen die Boutell aus, der sie aber glücklicherweise nur leicht verletzte. Man entschuldigte die Thäterin damit, dass sie von ihrer Rolle so hingerissen war, dass sie sich wirklich als Roxana fühlte. Dieser Fall steht übrigens nicht vereinzelt in der Bühnengeschichte da. Doran verweist auf einen ähnlichen Fall zwischen zwei anderen Schauspielerinnen.

Die beiden früher erwähnten Kinder, dasjenige des Rochester und das zweite, dessen Vaterschaft Etheredge anerkannte, starben sehr bald. Beiden war, wie es heißt, von den Vätern eine Jahresrente, u. zw. von Rochester im Testamente, ausgesetzt worden. Etheredge soll zu diesem Zwecke 5000 oder 6000 Pfund bestimmt haben. — Die Barry hatte übrigens, wie begreiflich, viele Verehrer, die ihr zu Ehren Gedichte machten oder machen ließen. Nicht allen aber schenkte sie ihre Gunst. Am Tage nach dem letzten Auftreten des Betterton betrat auch sie zum letztenmale die Bühne im „Spanish Friar“.

Ihr verdankten die Schauspieler eine sehr praktische Neuerung, nämlich die Einführung der Benefiz-Vorstellungen. Bisher hatten nur die Autoren solche Benefiz-Vorstellungen. König Jakob II. befahl aber, dass auch der Barry in Anbetracht ihrer Leistungen diese Gunst gewährt werden sollte. Bald wurde daraus eine allgemeine Sitte für die Schauspieler.

Wir kommen nun zu der schon vielfach besprochenen Vermählung des Dichters.

Die „Hatton Correspondence“ bringt uns vom Jahre 1680 wieder eine Nachricht über Etheredge. Am 14. Jänner dieses Jahres stürzte das Dach des Tennis-Court in Haymarket ein. Sedley wurde schwer verletzt, so dass man sogar an seinem Aufkommen zweifelte, und unter den anderen Beschädigten befindet sich auch Sir George Etheredge. Dies ist die erste Nachricht, in der uns Etheredge als Sir vorgeführt wurde. In der letzten vom Jahre 1676 stammen-

den Mittheilung erscheint er noch einfach als George Etheredge. Darum muss seine Standeserhöhung innerhalb dieser vier Jahre erfolgt sein. Die Ursache dieser Veränderung ist in seiner Vermählung zu suchen.

Etheredge scheint durch seine großen Leidenschaften für das Spiel, für Wein und Weiber in ungünstige Vermögensverhältnisse gekommen zu sein, auch seinen Gesundheitszustand etwas zerstört zu haben. (Cf. Biographia Britannica.) Aus einem niemals gedruckten Gedichte erfahren wir, dass er einer reichen alten Witwe hofierte, um wieder zu Geld zu kommen. Dieselbe aber war eine sehr ehrgeizige Dame und verlangte, dass er sie zur Lady machen solle. Sie streckte also das hiezu nöthige Geld vor, und so bestätigt sich, was Gildon in seinen „Lives of dramatic Poets" sagt: *„that Etheredge for marrying a fortune was knighted"*. Das erwähnte ungedruckte Gedicht heißt: „The Present State of Matrimony" und ist nach der Biographia Britannica zu finden in einer hübschen Sammlung von Satiren in der „Harleian Library". (II. Band.) Nach Gosse wird in diesem Gedichte mehr dem Etheredge die Schuld zugeschrieben, dass er nämlich diese reiche Dame heiratete, um seine Ernennung zum Ritter sich zu erleichtern. Eine solche Ehe konnte natürlich keine glückliche sein. Etheredge hätte kaum Charakter genug gehabt, einer jungen hübschen Frau gegenüber die Treue zu halten. (Wir werden noch deutlich genug sehen, welche Meinung man von der Ehe überhaupt hatte.) In den „State Poems" (1703, II., 132) finden wir eine Anspielung auf diese Heirat; das Gedicht wird dem Herzog von Buckingham zugeschrieben. Es führt den Titel: „A consolatory Epistle to Captain Julian":

„E'en gentle George (flux'd both in tongue and purse)
Shunning one snare yet fell into a worse.
A man may be relieved once in a life,
But who can be relieved that has a wife?"

Das thörichte Vorgehen dieser reichen Damen tadelt aber Etheredge selbst, offenbar mit Anspielung auf seine eigenen Erlebnisse: *„Have we not daily experience of great fortunes, that fling themselves into the arms of vain idle fellows?"*

(Love in a Tub, II., 1. Ausspruch des Sir Frederick zur Witwe.) Etheredge hat sich hier mit zwei Worten selbst trefflich charakterisiert.

Von seiner Frau wissen wir weiter gar nichts, als dass sie ihn in einem nach Regensburg abgeschickten Briefe von anfangs 1687 rundwegs einen Schurken nennt, worauf Etheredge einen sehr boshaften Brief zurücksendet und sich definitiv von ihr losgetrennt wissen will. Das Verhältnis zu ihr wird aber gleich in den Anfangsjahren nicht viel besser gewesen sein; denn unser Dichter suchte sich bekanntlich höchstwahrscheinlich sehr bald eine bessere Gelegenheit, sich zu amusieren, als eine alte Frau, die ja schon ihre Schuldigkeit gethan, weil sie das Geld hergegeben hatte. Um das, was man ihm aber deswegen nachsagte, kümmerte er sich gar nicht. „Money is dearer much to us than fame“ ist hier sein Grundsatz. (Cf. Prologue, spoken at the opening of the Duke's New Playhouse.) Das Geld hatte er, und damit war er zufrieden. Was aber die Würde des Ritters selbst anlangt, so hatte Etheredge wohl keinen besonderen Grund, dieselbe wirklich heiß anzustreben. Die vornehme Geburt allein hatte einen unbestreitbaren Vorzug. Die Glückspilze von gestern aber, diese „knights of recent creation“ wurden einfach maßlos verachtet. Die Dramen bringen Belege genug dafür. (Ward.)

4. Capitel.

Von der diplomatischen Thätigkeit des Dichters bis zu seinem Tode.

Wir kommen jetzt zur Besprechung der letzten Lebensperiode unseres Dichters. Sie bietet uns eine Fülle von Daten und Nachrichten, die wir alle dem „Letterbook“, einer für unsere Zwecke ganz ausgezeichneten Quelle, verdanken. Es ist dies die Zeit der Abgeschiedenheit und Zurückgezogenheit. Der Dichter kommt uns vor, wie ein Verbannter, wie ein Fisch, der in ein anderes ihm nicht mehr behagendes Wasser gekommen, wie ein Vogel, dem man die Flügel beschnitten. Etheredge fühlt sich im fremden

Lande nicht mehr wohl. Sein Leben wird nüchtern, ebenso auch seine Muse. Dem Drama entsagt er nun vollständig. Für diese Arbeit ist ihm hier vollends der Boden entzogen. Es fehlt ihm hier an der nöthigen frivolen Gesellschaft und an dem mahnenden Freunde. Hin und wieder findet ein feurig sinnlicher Herzenserguss statt, der ihn an die wonnevollen Stunden, die er in seiner Heimat verlebte, erinnert. Doch fehlt es auch da an edler Begeisterung; der Grundton ist nur zu oft gemeine Lüsternheit. Mit schwerem Herzen, oft recht unmuthig und mürrisch über sein Dasein, gedenkt er seiner Lieben. Die Erinnerung an seine Freunde ist ihm das größte Labsal; ihnen gegenüber schüttet er sein übervolles Herz aus; von ihnen empfängt er Antworten auf so viele Fragen; er erhält und schreibt Briefe. Diese sind in ihrer Art nicht minder poetisch als die übrigen Dichtungen. Er fesselt uns durch seinen lebendig klaren und anschaulichen Stil. Seine Bilder sind natürlich. Seine Schilderungen genau und bis ins Detail gelungen und darum ergötzen sie uns jederzeit. Leider gibt uns Gosse und Verity einen Auszug aus dem „Letterbook“, der für einen Essay oder eine Einleitung zwar genügt, unserem Zwecke aber nicht entspricht. Wir sind überzeugt, dass ein Einblick in das „Letterbook“ selbst gewiss noch manchen guten Wink gegeben hätte. Die Briefe enthalten viele Nachrichten und Bemerkungen, die auf den Charakter unseres Dichters ein Licht werfen.

Im Februar 1685 folgte Jakob II. seinem Bruder auf den Thron.[1]) Karl II. war am Montag, 2. Februar 1685, unter der Hand des Barbiers vom Schlage gerührt worden. Ganz London war drei bange Tage in höchster Aufregung; denn der König war infolge seines leutselig freundlichen Wesens so beliebt, dass man ihm seine anderen großen Fehler verzieh. Schon begann man wieder eine Genesung zu erhoffen, als die Ärzte am 5. Februar erklärten, der König sei nicht mehr zu retten. Am folgenden Tage verschied er. Mary von Modena, die Herzogin von York, war Königin geworden, und wie sehr sie dem Dichter Etheredge gewogen war, beweist der Umstand, dass sie sich bereits

[1]) Cf. Klopp, II., 446.

im März desselben Jahres für ihren Liebling bemühte, indem sie seine Ernennung zum Minister-Residenten in Deutschland durchsetzte. (Gosse.) Mr. Noel Saintsbury verweist auf einen Vollmachtsbrief, in dem es heißt: *„Warrant to pay Sir Geo. Etheredge (whom his Maj. has thought fit to employ in his service in Germany) 3 l per diem.“* (Cf. Privy Signet Book.) Es ist demnach zweifellos, dass Etheredge nach Deutschland, und zwar nach Regensburg kam, von wo er bereits 1685 eine Anzahl von Briefen nach England sendet, die entweder ganz oder doch auszugsweise im „Letterbook“ enthalten sind.

Viel schwieriger ist jedoch die Frage zu lösen, ob Etheredge auch vor 1685 schon in diplomatischer Verwendung gestanden und wo dies eventuell der Fall gewesen sein mag. Wir sind in dieser Beziehung leider nur auf Vermuthungen angewiesen. Die Biographien bringen in dieser Hinsicht oft sehr widersprechende Ansichten. Einige davon sollen hier erwähnt werden. Über den Beginn dieser diplomatischen Thätigkeit ist man überhaupt gar nicht im reinen. Sie kann aber nicht viel früher als 1685 begonnen haben und fällt vielleicht in die letzten Regierungsjahre Karls II. Die verbreitetste Ansicht ist, dass er auch etwa 1684 Gesandter im Haag gewesen sei. Asse meint, er sei in Hamburg gewesen. Das Dictionary of National Biography nennt den Haag als früheren Aufenthaltsort, ebenso Farquharson Sharp in seinem Dictionary of English Authors (London 1897). Die Encyclopaedia Britannica gibt gar eine sehr merkwürdige Reihenfolge an; es heißt da, Etheredge sei circa 1680 in der Türkei gewesen, habe um 1683 geheiratet und sei dann 1686 definitiv in Regensburg gewesen. Wir haben schon erwähnt, dass die Vermählung mit guten Gründen vor 1680 anzusetzen ist; denn Etheredge brauchte damals Geld und er trachtete dieses jedenfalls sehr bald zu bekommen. Er heiratete demnach gleich nachdem oder kurz bevor er „Sir“ geworden. Zudem ist ja auch das Verhältnis mit der Barry in diese Zeit zu setzen. Gegen die veränderte Reihenfolge in dem Sinne, dass Etheredge nach der vor 1680 erfolgten Vermählung auf ziemlich kurze Zeit nach Constantinopel und dann wieder nach London kam, lässt sich aber nach dem gegenwärtigen Stande der Dinge

gewiss kein Einspruch erheben. Auch diese Ansicht mag vielleicht Geltung haben, dass Etheredge bald nach seiner Vermählung das Verhältnis mit der Barry anknüpfte und hierauf auf verschiedenen Gesandtschaftsposten thätig war, die ihn nicht befriedigten, bis ihm die Königin eine neue Stellung verschaffte, die ihm jedoch ebenfalls nicht taugte. Alle diese Combinationen sind jedoch von geringem Werte, und wir wollen demnach nur noch erwähnen, dass Gosse aus einigen Stellen im „Letterbook“ schließen will, Etheredge sei auch in Schweden gewesen.

Die Annahme eines Aufenthaltes in Constantinopel entbehrt nicht jeder Begründung. Oldys citiert nämlich ein Pasquill, das nach der Biographia Britannica in einer alten Manuscript-Copie 1739 unter den Papieren des Earl of Arlington gefunden wurde, in dem es am Schlusse wörtlich heißt:

„Ovid to Pontus sent, for too much Wit;
Etheredge to Turkey, for the want of it.“

Anfangs März 1685 reiste Etheredge nach dem Continent ab mit seinem Secretär, dem wir die Sammlung der Briefe und Auszüge derselben im „Letterbook“ verdanken. (Cf. Gosse.) Jedoch erst am 30. August langten sie in Regensburg an. Sie beeilten sich, wie es scheint, bei der Reise gar nicht. Im Haag und Amsterdam schlenderten sie gemüthlich herum, man weiß eigentlich nicht, zu welchem Zwecke. Etheredge, der früher ein sehr zügelloses Leben geführt hatte, scheint sich in Holland nicht am besten aufgeführt zu haben. Im Haag soll er sogar einmal eine Sommernacht auf offener Straße bis zum Tode betrunken zugebracht haben. Was er sonst noch alles in dieser langen Zeit getrieben, wissen wir nicht. Etheredge hatte zwei Recommandationsbriefe von England mitgebracht, den einen davon an den französischen Gesandten von Paul Barillon (1630/1631—1691), dem hervorragenden Diplomaten, der seit 1677 als Vertreter des französischen Königs in London weilte und unter Karl II., wie unter seinem Bruder, eine sehr bedeutende Rolle spielte. Er musste, als Wilhelm von Oranien zur Herrschaft kam, London binnen 24 Stunden verlassen. Von dieser Empfehlung machte Etheredge gleich nach seiner Ankunft in

Regensburg Gebrauch und er pflegte sogar den gesellschaftlichen Verkehr an der französischen Gesandtschaft in einer Weise, die, wie Gosse bemerkt, äußerst unpolitisch gewesen wäre, wenn er nicht zweifellos gewisse Weisungen von seiner Heimat aus erhalten hätte; denn es war Etheredge jedenfalls bekannt, obgleich es am deutschen Hofe ein Geheimnis gewesen war, dass Jakob II. seine Regierung mit geheimen Abmachungen mit Frankreich begonnen hatte.

Der Dichter wohnte in einem sehr reizenden Hause mit einem Garten, der sich gegen die Donau hin erstreckte; er hatte seinen eigenen Wagen und gute Pferde, seine Diener und einen Koch, obgleich er nicht hoffen konnte, „dass er von diesen in dem barbarischen Deutschland gut bedient werde".

Wir haben noch zu erwähnen, dass Regensburg um jene Zeit im Deutschen Reiche eine sehr bedeutende Stadt war; denn hier tagte der immerwährende Reichstag, den Kaiser Leopold I. im Jahre 1667 eingesetzt hatte. Darum hatten auch die auswärtigen Mächte ihre Vertreter in dieser Stadt. (Encyclop. Brit.)

Was die neue Würde unseres Dichters anlangt, so unterschied man schon damals drei Stufen unter den Abgesandten: die „Ambassadors", die „Envoys extraordinary, or ministers plenipotentiary accredited to sovereigns" und endlich die „Chargés d'affaires", welche nur irgend ein Geschäft mit dem Minister des Äußeren abzuschließen hatten. Die Anzahl der ersteren ist eine sehr geringe; wir finden sie nur in den größten Städten. Die Sitte, Botschafter oder Gesandte mit einem festen Wohnsitze in einer wichtigen Stadt abzuschicken, stammt in Europa schon aus dem 15. Jahrhundert. Die Missionen waren, wie es heißt, noch im 15. Jahrhundert mit großem Glanz und Ceremoniell umgeben. Der Gesandte vertrat den König und hatte denselben zu spielen. Derselbe hatte seine Lakaien mit Livreen, seine Staatskutsche und vielen anderen Prunk. Die Berichte aus jenen Zeiten sind noch voll von Pracht und verschwenderischer Machtentfaltung.

Auch Etheredge scheint, wie wir zum Theile schon gesehen haben, seinen Herrn in dieser Beziehung recht würdig vertreten zu haben. Damit hängt auch seine vornehme Freigebigkeit zusammen, von der wir aus einem

Briefe einen kleinen Beweis haben. Am 19. October 1687 hatte sich das „Electoral College" für den Nachmittag bei ihm eingeladen, um einige angenehme Stunden in seinem Garten zu verbringen. Etheredge bewirtete seine Gäste in sehr freigebiger und verschwenderischer Weise, besonders mit sehr gutem Weine, der wenig Donauwasser gesehen. Es gieng dabei sehr lustig zu:

> *„Flowing cups went freshly round*
> *With no allaying Danube."*

Etheredge hatte natürlich ebenfalls dem edlen Getränke ziemlich zugesprochen. Er fühlte sich darum am nächsten Morgen unwohl. Er bekommt ein Wechselfieber. Am Ende des Monates noch will er wissen, wie man Chinin bereite.

Etheredge war vom Anfange seines neuen Domicilwechsels an nicht zufrieden. Er hatte über Regensburg und seine Bewohner, über die gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse viel zu klagen. Es sagte ihm überhaupt der ganze Charakter der Deutschen nicht zu. Beständige Klagen kommen nach England über diese unerträglichen Zustände, die der Dichter oft in den köstlichsten Farben schildert. Einige besonders markante Darstellungen finden sich in seinen Briefen.

Die zunächst folgenden Ausführungen stützen sich naturgemäß fast ganz auf Veritys und Gosses Mittheilungen.

Unser Dichter hatte also jetzt eine Stellung inne, an die er vor zehn Jahren nicht einmal im Traume gedacht hatte. Unter dem 2. November 1686 schreibt er: „Vor zehn Jahren dachte ich ebensowenig daran, dass meine Glücksterne mich zum Politiker machen würden, und dass es meine Bestimmung sein sollte, in öffentlichen Versammlungen zu debattieren, wie der Grand-Signior sich geträumt hätte, er werde Ungarn verlieren." (Anspielung auf die Türkenkriege.) Es hat ihn allerdings große Überwindung gekostet, seine Heimat zu verlassen, und er „wagt es sogar zu behaupten, ein großer Philosoph zu sein; denn nicht einmal Cato hatte eine größere Seelenstärke, da er die Welt verließ, als er, da er von England Abschied nahm". Etheredge litt nicht bloß unter dem Drucke der ungünstigen gesellschaftlichen, sondern auch unter dem der klimati-

schen Verhältnisse. Er hatte bis gegen December Fieber. Am 24. December entschuldigt er sich darum gegenüber dem Lord Sunderland, dass er so wenig schreibe. „Nun habe ich mich wieder ziemlich erholt und ich hoffe, ich bin um einen leidlich annehmbaren Preis für das, was ich bei dem Wechsel des Klimas und dem noch größeren Wechsel in meiner Lebensweise habe zahlen müssen, quitt geworden.“ Er fühlt sich hier als einen *„poor man, who has lost the enjoyment of his friends and the pleasures of London“* (Brief an Betterton), und deswegen, „weil er gar nicht weiß, was er thun soll, gezwungen ist, schon abends zu Bette zu gehen“ (Brief an Sunderland); das betrübt ihn aber umsomehr, als er das früher nicht gethan hatte; denn er war gewohnt, *„to sit up till morning“*. Was sollte er auch in einem Lande treiben, „wo die Leute noch ganz bäurische Sitten haben, den Hof aber und den Reichstag eine höchst traurige Etikette belastet“?

So denkt er denn mit betrübtem Herzen an die schönen Zeiten und seine Freunde, denen es jetzt noch so gut geht, während er ein sehr bescheidenes Dasein führen muss:

„Let them who live in plenty, flout;
I must make shift with Sauerkraut.“

(So ein kreuzweis durchstrichenes Couplet in dem ersten Entwurf eines an Middleton gesendeten Pasquills. [Gosse.])

Zahllos sind seine Klagen über die *„consuming dreariness“* des Ortes und der Leute in Regensburg, einem *„sneaking idle place, where vice and folly hide their face“*. (Brief an Middleton.) Sein Urtheil lautet jedoch nicht immer so ungünstig. Zuweilen findet er, dass auch Regensburg seine angenehmen Seiten habe und daselbst nicht alles auszustellen und zu tadeln sei. Auffallend ist, dass Etheredge gleich in einem der ersten uns bekannten Briefe (vom December 1686) an Buckingham schreibt: „Ich lebe in einer der schönsten und bestgesitteten Städte Deutschlands, wo wir freilich keine Vergnügungen in jener Vollkommenheit haben, wie in London und Paris, wo wir uns aber zum Ersatz dafür einer herrlichen, heiteren Luft er-

freuen, die uns hungrig macht wie die Habichte.“ Die gute Luft allein befriedigte aber unseren Etheredge nicht immer; die ersetzte ihm das Vergnügen denn doch zu wenig, und darum die überwiegenden Klagen. Selbst den Deutschen stellt er, soviel er auch an ihnen zu bemängeln hat, einmal ein sehr schönes Zeugnis aus, wenigstens den am Reichstag theilnehmenden, und erklärt: *„They are indeed a free-hearted open sort of gentlemen“*, und er rühmt die praktische Art und Weise, mit der sie im Reichstag die Verhandlungen führen. Dafür tadelt er aber an ihnen ganz besonders das Laster der Trunksucht, das ihn merkwürdigerweise so abstößt und anekelt. Selbst bei den Debatten im Reichstag gibt man sich dieser üblen Gewohnheit des Trinkens hin. Die Angelegenheiten, die berathen werden, mögen noch so dringend, sie mögen ernster oder heiterer Natur sein, man lässt sich deswegen niemals abhalten, einen guten Imbiss und einen guten Trunk zu sich zu nehmen. Ihre wichtigsten Berathungen werden über den Gläsern bei Trinkgelagen gepflogen. Interessant ist die Anspielung, die Dryden in seinem Briefe an Etheredge in dieser Beziehung macht. In Regensburg, meint er, verbringen die Herren die Tage mit gar wichtigen und ernsten Angelegenheiten; zuweilen aber bedürfen die großen Minister der erquickenden Erholung, und dann geht es gar lustig her:

„In grand affairs thy days are spent,
In waging weighty compliment
With such as monarchs represent.
They whom such vague fatigues attend
Want some soft minutes to unbend,
To show the world that, now and then,
Great ministers are mortal men.
Then Rhenish rummers walk the round;
In bumpers every king is crown'd;
Besides three holy mitred Hectors (= die drei geistlichen Kurfürsten),
And the whole college of Electors.
No health of potentate is sunk
That pays to make his envoy drunk.“

Dieses Treiben ist aber Etheredge zuwider. Er vermeidet es darum, in Gesellschaft dieser Herren zu erscheinen, außer das Interesse seines Herrn machte seine Anwesenheit nothwendig. Das war auch der Grund, warum er in Regensburg so wenig Freunde hatte. Dieses Laster sagte ihm weniger zu. Etheredge interessierte sich mehr für andere Dinge:

> *„These Dutch delights I mentioned last*
> *Suit not, I know, your English taste.*
> *For wine to leave a whore or 'play*
> *Was never your Excellency's way."*
>
> (Dryden.)

Was nun dieses Laster speciell in Deutschland anlangt, so hatte Etheredge gewiss allen Grund, darüber ungehalten zu sein. Schon Luther klagt oft genug über dieses Gebrechen, das leider ein gemeiner Landbrauch geworden. Und die Geistlichen im 16. Jahrhundert, sowohl der katholischen wie protestantischen Religion, ergehen sich in unzähligen Klagen über den Unfug des Trinkens. „Das Fressen und Saufen war", wie z. B. ein Prediger jammert,[1] „so allgemein in Schwang gekommen, dass man es nicht allein für sich als eine sonderliche Fertigkeit und Kunst ansieht, sondern auch wohl als eine gewinnreiche Hantierung, so dass Fress- und Saufkünstler in Deutschland herumziehen und sich auf Messen und Jahrmärkten sehen lassen . . ." Was aber die Gelegenheit zum Saufen anlangt, so gibt es deren nach den Mittheilungen eines anderen Predigers in Deutschland „alle Monate, alle Wochen, alle Tage. Da werden Sauf- und Fest-Gelage abgehalten an den hohen Festtagen, zur Zeit des Herbstes, bei der Ernte, bei Hochzeiten, bei Kindstaufen, bei Kirmessen". Diese und die Fastnacht waren besonders berüchtigt. Die genannte Unsitte herrschte aber nicht bloß beim gemeinen Volke, sondern auch „viele Herren und Adeliche, auch etliche Räthe in den Städten" galten als Hauptbeförderer der überhandnehmenden Trunksucht. Kein Wunder, wenn es bei anderen Nationen hieß, dass „freiweidlich saufen

[1]) Cf. Janssen, „Geschichte d. deutsch. Volkes", Freiburg, 1894, p. 256—281.

soviel bedeute als germanisieren". Die Historiker bringen über dieses Laster mehr als genug Beispiele.

Die genannten Klagen werden uns genügen; sie sind zwar circa hundert Jahre früher ausgesprochen worden, bevor Etheredge nach Regensburg kam. Die Verhältnisse hatten sich aber während des dreißigjährigen Krieges keineswegs gebessert und Etheredge sagt mit Recht, dass die Deutschen bis zu seiner Zeit den Ausspruch des Tacitus über sie bewahrheitet haben. Wir können dieses Urtheil dahin vervollständigen, dass sie, oder wenigstens gewisse Stände, der schon von Tacitus erwähnten Gewohnheit bis zum heutigen Tage treu geblieben sind.

Dennoch waren die Klagen des Etheredge in gewissem Sinne ungerechtfertigt. Denn er selbst war geistigen Getränken nicht abhold, und auch in seinem lieben England stand diese Gepflogenheit in gar hohen Ehren. Burnet klagt sehr über die *„entertainments and drunkenness, which overrun the three kingdoms to such a degree, that it very much corrupted all their morals"*. Und was in Deutschland Sitte war, hatte in England ein ganz ähnliches Gegenstück gefunden. Wir haben schon früher erwähnt, dass *„under the colour of drinking the king's health, there were great disorders and much riot everywhere"*. (Burnet, I., p. 168.) Wir brauchen nur auf Savile und Rochester zu verweisen, von dem wir ja auch schon gehört haben, dass er fünf Jahre lang beständig betrunken war, oder sich wenigstens in einem Zustande befand, in dem er niemals Herr seiner selbst zu sein vermochte. Erinnern wir uns ferner nur an Etheredges Aufenthalt in Holland, so ersehen wir, dass er kein Feind des Trinkens war. Doran stellt ihm und Sedley auch in diesem Punkte ein sehr ungünstiges Zeugnis aus, und Verity constatiert ausdrücklich, dass Waller und Etheredge immer Freunde von Trinkgelagen gewesen seien. Übrigens macht Etheredge diesbezüglich eine sehr drastische Unterscheidung. Das Trinken gilt ihm nur für junge Leute als *„unpardonable crime"*; denn ein junger Bursche hat *„fire enough in his veins to enable him to do justice to Caelia, whenever she demands a tribute from him"*, ein sehr freimüthig offenherziger Ausspruch. Die Biographen berichten ferner fast alle, dass sich Etheredge sein Gesicht durch übermäßiges Trinken

ganz entstellt habe. Er hatte sich also gewiss auch nicht wenig dem Trunke hingegeben. Seine Abneigung erklärt sich bloß daraus, weil er einer anderen Leidenschaft noch mehr ergeben war, der er sich aber in Deutschland infolge des ceremoniellen und zurückgezogenen Wesens, besonders der Frauen, nicht so hingeben konnte, wie er wollte.

Es ist ihm über alle Maßen verhasst, „dass einer, der in aller Freiheit zu leben gewohnt war, sich niemals jemandem ohne Ceremoniell sollte nähern dürfen“. „Darum leidet das Vergnügen sowohl wie die Staatsgeschäfte. Beide sind von derselben Pest angesteckt, dem ceremoniellen Wesen, das sich sogar in der Liebe zeigt.“

Diese Zurückhaltung unter den Frauen scheint ihm ein ebenso schreiendes Laster zu sein, wie die Trunkenheit unter den Männern. Sein Urtheil über die Frauen lautet daher in seinem Sinne nicht günstig. Es ist nichts anzufangen mit ihnen:

„The nymphs are constant, gallants private —
One scarce can guess what 'tis they drive at.“

Und wieder klagt er: „Die deutschen Frauen sind so unausstehlich reserviert und tugendhaft, mit Thränen in meinen Augen muss ich dies erzählen, dass es geradezu unmöglich ist, mit ihnen eine Intrigue auszuführen.“ Welch herrliches Lob liegt doch in diesem Tadel des frivolen Dichters! Fast möchte man meinen, dass die Damen vor zweihundert Jahren noch züchtiger gewesen seien als heutzutage, wo man eine solche Klage schwerlich zu hören bekommen dürfte. Der Dichter freilich ist mehr der Meinung, und vielleicht nicht mit Unrecht, dass vieles nur äußerlicher Schein ist. Denn „in Deutschland haben die Frauen nicht mehr Tugenden als in anderen Ländern; sie maßen sich nur eine größere Schicklichkeit nach außen hin an. Man will lieber alles verlieren, als auf den geringsten Respect Verzicht leisten. Alles geht nach einer gewissen Vorschrift vor sich. Das Laster aber bleibt doch das gleiche“. Doch abgesehen davon, sind auch die Frauen nicht so schön wie in England. Das Klima kommt ihm frostig vor. Das wäre jedoch noch das wenigste; wenn es nur nicht auch die Damen wären. Darum sehnt er sich immer nach den

„bright nymphs of gentle Thames“, darum sind ihm die verschiedenen Damen, mit denen er seine Abenteuer gehabt, in so angenehmer Erinnerung. Mit umso größerem Unmuth, ja sogar beißendem, giftigen Spott und Zorn jedoch behandelt er zuweilen die Regensburger Frauen. Hin und wieder aber findet er doch auch wieder Befriedigung an der Damenwelt. Eine gewisse Dindonelle und besonders die *„petite Stubenberg“*, „eine reizende Rosenknospe, die sehr bald zur vollen Blüte kommen wird unter den süßen Zephyrwinden der Liebe“, scheint ihn recht zu interessieren, und am Vortage vor dem Faschings-Dienstag theilt er uns in einem Briefe mit, er werde „morgen einen Ball mitmachen, wo gar viele und mehrere schöne Damen sein werden“. Im großen ganzen fehlt es ihm jedoch sehr an Abwechslung in den Abenteuern und er lebt, wie er nicht ohne Spott bemerkt, *„as chaste as lady Etheredge“*. Wir haben nur von einem bedeutenderen Abenteuer Kenntnis. Die betreffende Dame selbst war aber keine gebürtige Regensburgerin. Der Liebesgöttin geht es hier recht schlecht:

„Here unattended by the Graces
The Queen of love in a sad case is.“

Und wenn der Dichter ihr seinen Tribut zahlt, so geschieht es meistens nur aus Zwang und Hunger. Die Mahlzeit, die ihm vorgesetzt wird, ist freilich nicht die beste. In dieser Lage hilft ihm aber immer die Erinnerung an die schönen Damen in England; die Einbildungskraft muss ihm ersetzen, was er nicht wirklich genießen kann:

„The bow is bent at German dame
The arrow flies at English game.“

Die einzige ernste Liebes-Affaire, die er in Regensburg gehabt haben dürfte, fand im Herbst und Winter 1686 statt. Wir sind über diesen Fall genau unterrichtet, da sowohl Etheredge als auch sein Secretär darüber ihre Mittheilungen machen. Etheredge schreibt in einem Briefe an Middleton von einer Schauspielerin *„as handsome at least as the fair Maid of the West, which you have seen at Newmarket, and makes as much noise in this little town, and gives as much jealousies to the ladies, as ever Mrs. Wrigt or Mrs.*

Johnson did in London". Der Secretär, der unserem Dichter überhaupt sehr wenig zugethan war, und ihn immer in ein schiefes Licht zu bringen bestrebt war, wo es ihm zu gelingen schien, gibt uns über das Verhältnis zu dieser Dame einen seltsam bissigen Bericht. Sie scheint ein besonderes Talent gehabt zu haben, ganz Regensburg aufzuhetzen. Etheredge aber, der jetzt ganz aus seiner Rolle fiel, den Diplomaten aufgab und wieder ein Höfling der Restauration geworden war, äußert sich jetzt auf einmal sehr günstig über Regensburg. Wir haben diese in dem Briefe an Buckingham enthaltene Stelle schon citiert, wo er sagt: „Ich lebe in einer der feinsten und best gesitteten Städte in Deutschland etc." Wir verstehen jetzt auch gar wohl, warum Etheredge sich plötzlich verleiten ließ, von seinem Verbannungsorte, den er früher einmal „ganz niederträchtig langweilig" u. dgl. m. genannt hatte, mit so besonderer Gunst zu sprechen. Diese Schauspielerin hieß Julia und war im November (Verity) oder, wie Gosse behauptet, schon im Sommer 1686 mit einer Schauspielertruppe von Nürnberg nach Regensburg gekommen. Sie scheint ein hervorragendes Talent und ein Stern ersten Ranges in ganz Süddeutschland gewesen zu sein. Gosse rühmt ihren streng sittlichen Charakter. Auch soll das Verhältnis, das Etheredge in so viele Unannehmlichkeiten setzte, von durchwegs ehrbarer Natur gewesen sein. Sogar die Feinde gaben zu, dass der Verkehr, der zwischen ihnen bestand, kein unmoralischer gewesen sei. Die Schauspieler genossen aber damals kein bedeutendes Ansehen, am allerwenigsten in Deutschland. Man betrachtete sie als Vagabunden und hielt es nicht für ehrenhaft, sie zu kennen. England hatte damals mit diesem Vorurtheile schon gebrochen. Etheredge war gewohnt, den berühmten Betterton und seine Frau am Hofe des Königs zu sehen, und selbst vor einer weniger ehrenhaften Natur, wie die Barry es zum Beispiel gewesen, waren die Thore von Whitehall nicht geschlossen worden.

Etheredge war von dem Witz, der Schönheit und der Kunst Juliens, die er einmal in einem Briefe ebenso feurig als schön nennt, hingerissen. Er machte ihr eine „*state visit*" mit seinem Wagen und bat auch ihrerseits um die Ehre einer Visite. Ganz Regensburg war darüber höchst

ungehalten. Der englische Gesandte wurde mit Schmähungen aller Art überhäuft. Als Etheredge einmal bei einem Feste an einer Tafel theilnahm, schoben seine Nachbarn ihre Ellbogen so sehr nach auswärts, dass er keinen Platz bekam. Begegneten ihm die vornehmen Damen in ihren Kutschen auf der Straße, so wollten sie ihn gar nicht kennen. Auch wurde ein giftiger Bericht nach England geschickt, dass er trotz der ungünstigen öffentlichen Meinung die Bekanntschaft mit der Komödiantin, wie man sie verächtlich nannte, nicht aufgeben wollte. Ja, am Abend des 25. November umzingelte sogar eine Gruppe von Studenten und jungen Leuten von Stand, welche gehört hatten, dass Julia bei Etheredge zugleich mit dem französischen Botschafter und einem oder zwei anderen Gästen zu Tische geladen sei, in Masken sein Haus, bewarfen die Fenster mit Steinen, schrien: „Groß ist die Diana des englischen Gesandten!“ und brüllten Etheredge, als er zum Fenster trat, zu, er möge die Komödiantin hinauswerfen. Der Dichter bewaffnete unterdessen seine Diener und Mägde mit Dolchstöcken, Schüreisen und was gerade zur Hand war, und trug ihnen auf, auf die Köpfe der außerhalb des Hauses Befindlichen zu zielen. Die Belagerer geriethen für einen Augenblick in Verwirrung, und Etheredge benutzte diese Gelegenheit, seinen Gast in einer Kutsche nach Hause zu bringen. Am nächsten Tage aber wurde sie ins Gefängnis gebracht; die Behörde hatte sie wegen Unruhestiftung in den Straßen ergriffen. Der Haupträdelsführer der Tumultuanten war ein gewisser Baron von Sensheim, und Etheredge schrieb diesem in seiner Aufregung folgenden Brief:

„*J'estois* (= *étais*) *surpris d'apprendre que ce joly gentilhomme travesty en Italien hier au soir estoit le Baron de Sensheim. Je ne savois pas que les honnêtes gens se méloient avec des lacquais ramassez pour faire ses fanfarons, et les batteurs de pavéz. Si vous avez quelque chose à me dire, faites le moy savoir comme vous devez, et ne vous amusez plus à venir insulter mes Domestiques ni ma maison; soyez content que vous l'avez échappé belle et ne retournez plus chercher les récompences de telles follies pour vos beaux compagnons. J'ay des autres mesures à prendre avec eux.*“

Darauf erhielt er eine vage Antwort in deutscher Sprache. Bei der Ausfahrt aber nahm er jetzt immer ein Stutzrohr mit sich, das er im Wagen verborgen hielt, um für alle Fälle gesichert zu sein, während jeder seiner Diener mit einer geladenen Pistole versehen wurde. Julia wurde schließlich unter der Bedingung freigelassen, dass sie und ihre Gesellschaft die Stadt verlassen, was auch geschah. In den letzten Tagen des Jahres 1686 begaben sie sich über die Donau nach Bayrischenhof,[1]) wo sie Etheredge noch besuchte. So unangenehm endete dieses Verhältnis oder vielmehr diese Bekanntschaft. Etheredge hat es sich aber wohl überlegt, noch einmal die feinen Sitten der Bewohner Regensburgs zu loben.

Wir haben bisher der Gründe genug angeführt, die Etheredge verhinderten, sich um einen engeren Freundeskreis umzusehen. Er entbehrte eines solchen, doch hatte er einige wenige Familien, mit denen er verkehrte. Zu erwähnen ist vor allem das Haus des französischen bevollmächtigten Ministers in Regensburg, Louis Crécy (1629 [?] bis 1709), der sich seit 1679 daselbst befand und 1684 den zwanzigjährigen Waffenstillstand zwischen Frankreich, dem Kaiser und Spanien abschloss. Er war noch 1687 in Regensburg und leistete seinem Vaterlande bedeutende Dienste. Etheredge hatte an ihn die Empfehlung von Barillon erhalten und verkehrte sehr viel mit ihm. Er sagt selbst einmal: „Hätte ich nicht das Haus des Monsieur le Comte de Crécy, so wäre Regensburg ein sehr trauriger Aufenthaltsort."

Er hatte noch einen anderen, sehr intimen Freund, ebenfalls einen Franzosen, der aber sehr früh verunglückte; derselbe hieß Monsieur Hoffmann und war sehr vornehm und wohlhabend. Etheredge nennt ihn *„a frank, hearty, jolly companion"*. Über die Eitelkeit der Witwe dieses Mannes erzählt uns Etheredge eine köstliche Geschichte in einem Briefe. Der Secretär berichtet, dass Etheredge der deutschen Sprache nicht mächtig war. Deswegen suchte er wohl, ab-

[1]) Ist wohl ein Ort bei Regensburg (?). Gegenüber von Regensburg, am linken Donau-Ufer, befindet sich „Stadtamhof", das Gosse bei dieser Gelegenheit namhaft macht.

gesehen von den anderen Gründen, Anschluss bei den Franzosen.

Was die Lebensweise unseres Dichters betrifft, so sind wir über dieselbe ebenfalls recht gut unterrichtet. Wir haben schon einmal erwähnt, dass der Dichter sich selbst darüber beklagte, dass er jetzt vor Langeweile nichts Besseres zu thun wisse, als sich recht zeitlich niederzulegen:

„*To go to bed 'twixt eight and nine,*
And sleep away the precious time."

Der böswillige Secretär erzählt uns, dass Etheredge seine pünktliche Lebensweise bald aufgab und etwas, oder vielmehr sehr bequem wurde. Er stand selten vor 2 oder 3 Uhr nachmittags auf, speiste um 5 oder 6 Uhr und begab sich dann auf drei bis vier Stunden zum französischen Botschafter.

Im Winter gab er sich zuweilen den Carnevalsfreuden hin. Ein besonderes Vergnügen bereitete ihm das Schlittenfahren, doch schmerzt ihn die ungeschickte Einrichtung der Schlitten sehr, indem sich der Herr hinter die Dame begibt und sie demnach gar nicht bewundern kann. Anderseits verhindert ihn der Spectakel der Schellen am Sattelzeug selbst am Sprechen, so dass er eigentlich von der Dame gar nichts hat: „*Le divertissement le plus galant du pays*", so schreibt er einem Freunde in Paris, „*cet hiver c'est le traineau, où l'on se met en croupe de quelque belle Allemande, de manière que vous ne pouvez ni la voir, ni lui parler, à cause d'un diable de tintamarre des sonnettes dont les harnais sont toujours garnis.*"

Ein andermal erzählt er uns, dass er ein großer oder wenigstens eifriger Nimrod geworden ist: „*I have good greyhounds, and coursing is one of my greatest recreations; we have such plenty of game that now and then I start a brace of hares in a day.*" (Verity vermuthet übrigens hier bei dem Worte „brace" ein Missverständnis, das durch den Schreiber entstanden sei. Cf. Einleitung, p. XXI.)

Auch die Musik verschafft ihm einen angenehmen Zeitvertreib. So erzählt er Betterton unter dem 26. Mai 1687, dass drei Musiker in seinem Hause leben, die ihm zuweilen vorspielen. Sie spielen sehr gut, auch vom Blatt weg;

Etheredge hat die Auszüge aus allen Opern, die ihm ein Freund in Paris zusendet. Er bittet auch ihn, ihm moderne Musikalien senden zu lassen.

Nebst diesen edleren Vergnügungen fand aber Etheredge auch noch zu minder ehrbaren Unterhaltungen Zeit. Wir nehmen wieder zu unserem liebenswürdigen Secretär Zuflucht, und richtig finden wir hierüber eine Bemerkung, dass Etheredge einen großen Theil seiner Zeit vergeudete; *„visiting all the alehouses of the town, accompanied by his servants, his valet de chambre, his hoffmaster, and his dancing and fighting master, all with their coats turned inside outwards.“* Einen besonderen Ersatz für den Ausfall der verschiedenen Liebes-Intriguen fand aber Etheredge im Spiele. Er spricht zu wiederholtenmalen in den Briefen vom Spiel überhaupt; wir wissen aber außerdem, dass er hiebei einmal zu Beginn des Jahres 1686 einem Franzosen namens Purpurat, der in Wien weilte, gründlich aufgesessen war. Der Mann wusste Etheredge durch verschiedene Höflichkeiten und besonders eine größere Sendung von Tabak für sich zu gewinnen. Etheredge bedankte sich hiefür in französischer Sprache: *„Nous avons esté employer ici plus que d'ordre le temps de ce Carnaval: autrement je n'avais pas manqué devant de vous faire mes reconnaisances. Vous m'avez accabler d'une telle manière de compliments et de tabac, que je manque des paroles et des moyens en ce miserable endroit (!) pour faire le retour que vostre generosité merite.“*

Purpurat benutzte nun dieses Vertrauen unseres Dichters und kam bald darauf nach Regensburg. Da schwindelte er ihm beim Kartenspiel 10.000 Kronen heraus. Endlich kam Etheredge zur Besinnung, wer eigentlich sein Spielgenosse sei. Purpurat machte Miene, wieder nach Wien zurückzureisen. Etheredge versuchte ihn noch zurückzuhalten, und es gelang ihm thatsächlich, wobei er fast das ganze Geld wieder zurückeroberte. Um schließlich ganz schuldenfrei zu werden, gab er ihm ein Paar Pistolen mit seinem Wappen, auf die Purpurat sehr stolz wurde, weil er sie als Beweismittel seiner Überlegenheit über Etheredge betrachtete. Diese Ereignisse vollziehen sich im Frühjahr und Sommer 1686, und wir verdanken die Kenntnis derselben wieder dem Secretär.

Die Vermögensverhältnisse des Diplomaten waren, wie schon die vorige Geschichte begreiflich macht, nicht immer die besten. Besonders betrübt wird er aber im Februar 1687. Das war überhaupt ein Unglücksmonat für ihn. Wir wissen bereits, dass das Jahr 1687 durch den unangenehmen Abschluss, den die Bekanntschaft mit Julia gefunden hatte, für ihn schon recht böse begonnen hatte. Man schrieb damals auch in bewusster Angelegenheit nach England, und vielleicht fügte man der einen Klage noch diverse andere über den Diplomaten bei. Die Folge davon war eine am 11. Februar eingelangte gewaltige Zurechtweisung wegen seiner Tollheiten, die ihm von Seite der Schatzkammer zugekommen war. Zugleich wird ihm mitgetheilt, dass von nun an seine Extraausgabe nicht mehr als fünfzig Pfund für je drei Monate betragen dürfe. Darum beklagt er sich gegenüber Middleton in einem folgenden Briefe über diese harte Behandlung, umsomehr, als es ihm eben damals finanziell recht schlecht gegangen sein dürfte: „. . . *It is natural to think we are a little hardly dealt with when we are retrenched a bounty we have been used to. . . . You know it is very much for me to be three quarters of a year in arrears in a town where there is no credit.*" So schrieb er am 10. März. Ob es bei dieser Einschränkung blieb, oder ob er es durchsetzte, dass man diese Bestimmung zurücknahm, wissen wir leider nicht. Etheredge war nebst dem Kartenspiel auch ein Freund des Schach- und besonders des Tennis-Spieles.

Nach den früher gemachten Mittheilungen könnte man vielleicht zu dem Schlusse kommen, dass Etheredge seinen eigentlichen Beruf ganz vernachlässigt habe. Wir können jedoch mit Gewissheit annehmen, dass er auch als Diplomat wenigstens nicht ganz unthätig gewesen war. Eine besondere Stellung nahm er zwar in Regensburg nicht ein; er leistete seinem Herrn keine besonders hervorragenden Dienste; das geht schon daraus hervor, dass sowohl in den englischen Archiven als auch in dem österreichischen Haus-, Hof- und Staatsarchiv, in das wir selbst Einsicht genommen haben, von ihm nichts erwähnt wird. Die Berichte des Secretärs sind gehässig und in böswilliger Absicht geschrieben. Wenn in ihnen gewiss vieles auf Wahrheit beruht, so können wir ebenso gewiss vieles als übertrieben

ansehen. Auch Taine urtheilt in seinem so großartig und geistreich geschriebenen Werke, wie überhaupt bei Besprechung der ganzen Periode, so auch hier zu einseitig, wenn er sagt: *„... Il (Etheredge) fait des graves révérences, converse avec les sots, écrit des lettres insipides, et se console mal avec les Allemands. C'est avec ce sérieux qu'il prenait ses fonctions d'ambassadeur."* Es ist wahr, dass Etheredge sich nicht viel angestrengt hat, anderseits aber ist er doch auch nicht ganz unthätig gewesen. Die Politik war überhaupt nicht seine Lieblingsbeschäftigung. Er nennt diese *„wicked politics"* einmal *„worst of the business"*. Middleton erzählt ihm einmal, der König habe nach einer Aufführung des „Man of Mode" den Wunsch ausgesprochen, Etheredge möge wieder ein Stück schreiben. Etheredge spricht auch, wie Gosse berichtet, ein oder zweimal davon in seinen Briefen. Doch seine angeborene Trägheit und die Last der Arbeiten verhindere ihn daran. Er erzählt uns, dass er zweimal wöchentlich in Staatsangelegenheiten an Middleton schreibe, und dass er trotz der über ihn nach England geschickten gehässigen Nachrichten weder das Vertrauen des Königs noch das der Minister verloren habe. Seine Thätigkeit war nicht dasjenige, was man heutzutage von einem Manne seines Standes verlangen würde. Das englische Volk und Parlament existieren nicht für ihn. Seine einzige Richtschnur für seine Pflichten ist der persönliche Wunsch des Königs. Dadurch, dass er sich den Neigungen des Königs, die ja auch die seinen waren, gänzlich fügte, nämlich eine übergroße Parteilichkeit für alles Französische an den Tag legte, zog er sich zugleich den Unwillen der Deutschen im höchsten Grade zu.

Seine Unterhandlungen pflegte Etheredge wohl in französischer Sprache, wenn der Bericht des Secretärs wahr ist, dass Etheredge nicht zehn deutsche Worte kannte, und dass er deshalb seine Privatangelegenheiten dem einen oder anderen seiner Lakaien überlassen musste.

Das Feld seiner dichterischen Thätigkeit lag mit seiner diplomatischen Laufbahn nahezu vollständig unbebaut. Er schreibt keine Komödie mehr trotz einiger zarten Anspielungen. Zuweilen lässt er sich zu einem kleinen lyrischen oder poetischen Erguss verleiten. Er befasst sich

nur mit dem Schreiben von Briefen, die aber für uns von ganz besonderem Interesse sind. Sie sind auch durch ihren anregenden Stil bemerkenswert.

Der Dichter maßt sich übrigens ein gewisses Anrecht auf diesen poetischen Müßiggang an, den er bei anderen nicht gelten lassen will. So wirft er einmal dem mit dem Dichterlorbeer gekrönten Dryden seine Unthätigkeit folgendermaßen vor: „*I cannot endure you should arrogate a thing to yourself you have not the least pretence to. Is it not enough you should excel in so many eminent virtues, but you must be putting in for a vice which all the world knows is properly my province? If you persist in your claim to laziness you will be thought as affected as — . . . I (whose every action of my life is a witness of my idleness) little thought that you, who have raised so many immortal monuments of your industry, durst have set up to be my rival.*“ Hiemit gibt uns Etheredge ein bedeutendes Selbstgeständnis, das leider im wesentlichen nur zu sehr zutrifft.

So wenig aber auch unser Dichter sich activ am literarischen Leben betheiligte, so groß war sein Interesse an demselben. Er nimmt an der ganzen Entwickelung der Literatur und an dem Leben der Dichter und Freunde den regsten und innigsten Antheil. Er drängt alle seine Bekannten in England, ihm ja fleißig zu schreiben und ihm neu erschienene Werke zu senden. Denn: „*Though I have given up writing plays, I should be glad to read a good one.*“

Mit welcher Ungeduld er aber auf diese Nachrichten wartete, das zeigt uns wieder eine kurze Briefstelle an Middleton vom Juni 1686, wo er erzählt, er habe diese Woche noch gar keinen Brief aus England erhalten. Dieser Umstand berühre ihn aber ebenso unangenehm, als wenn er bei einer Londoner Dame, die er zärtlich liebte, einen Misserfolg gehabt hätte. Das will bei dem großen Damenfreund Etheredge gewiss sehr viel heißen. Wir können daraus einen Schluss ziehen, wieviel er auf die Briefe hielt. Sie sind wirklich seine einzige Freude, da sie ihm den Verkehr mit seinen Freunden vermitteln. Reizend ist der Anfang eines an Betterton gerichteten Briefes, in dem er um Musikalien bittet. Es heißt daselbst: „*A poor man who has lost the enjoyment of his friends and the pleasures of*

London ought to have all the means he can divert his chagrin, and pass away the time as easy as is possible; in order to (do) this I am often forced to trouble my acquaintance in England, and I do not doubt but you will forgive my making bold with you among the rest..." Etheredge ist oder will wenigstens mit allen Neuerungen im gesammten Literaturleben bekannt sein. Einmal beklagt er sich, dass man ihm nebst anderem ekelhaften Plunder auch die „Three Dukes of Dunstable" geschickt habe, ein Werk von so ungeheuerlicher Art, dass er kaum glauben möchte, ein solches Werk sei auch nur in Lappland oder Lifland entstanden. Mit desto größerer Genugthuung constatiert er, dass man ihm mit der nächsten Post als Ersatz für diese „verfluchte Unverschämtheit der Drei Herzoge" den „Squire of Alsatia" des Shadwell und dann Sedleys „Bellamira" geschickt habe, ein Werk, das er nicht oft genug lesen kann. Wieder einmal hört er mit Verwunderung, dass sich Dryden vom Theater zurückgezogen und dem Studium der Controverse zwischen den beiden Kirchen zugewendet habe. „*Pray Heaven!*" meint er da, „*This strange alteration in him portends nothing disastrous to the State*". Und so geht es fort. Die Briefe sind voll von so kleinen literarischen Plaudereien und oft recht witzigen Anspielungen der verschiedensten Art.

Mit diesem ungewöhnlichen Interesse verbindet sich eine unendliche Sehnsucht nach seinen geliebten Freunden und den diversen „ladies", ja überhaupt nach seinem theuren England, das er nicht vergessen kann, dessen er sich in deutschem Lande, in deutscher Gesellschaft, selbst der Gesellschaft deutscher Damen erinnert, umgeben von deutscher Lebensweise. Er, der oft ganze Nächte durchschwärmt hatte, ist jetzt gezwungen, schon sehr früh zu Bette zu gehen, denn er weiß nichts anzufangen. Und zu Weihnachten 1687 geräth er gar in eine sehr melancholische Stimmung. Er denkt an den heimatlichen „*plumpottage*". Damit er aber doch Weihnachten feiern könne, die ihn ein wenig an seine in England verlebte Weihnachtszeit erinnern, so bestellt er sich einen „*blacklaced hood*" und ein Paar „*scarlet stockings*" von London, und er harrt ihrer mit kindlicher Ungeduld.

Ganz unvergesslich aber sind ihm die englischen Damen, die „*bright nymphs of gentle Thames*“, deren Liebenswürdigkeit er ganz besonders rühmt gegenüber den „*rough Danube's beauties*“, die nicht einmal so schön sind. Er spendet ihrem Liebreiz und ihrer Zaubermacht ein wahrhaft überschwengliches Lob, auf das sie wirklich stolz sein können. Man fühlt förmlich mit dem Dichter mit, was in seinem Herzen vorgeht, man empfindet mit ihm die heiße Sehnsucht, die ihn durchglüht. Diese strahlenden Nymphen sind es, sagt er, „*who warm me hither with their beams. Such power they have they can dispense five hundred miles their influence . . .*“ Zum Dank hiefür bleibt er ihnen aber auch stets treu; er denkt an sie, selbst wenn er einer deutschen Dame den Hof macht. Wir kennen schon seinen Ausspruch:

„*The bow is bent at German dame,*
The arrow flies at English game.“

Und weiter heißt es dann so hübsch:

„*Kindness, that can indifference warm,*
And blow that calm into a storm,
Has in the very tenderest hour
Over my gentleness a power
True to my country women's charms,
When kissed and pressed in foreign arms.“

Das ist der Ausdruck eines zwar leidenschaftlich freien, aber auch innig empfindenden Gemüthes.

Es wird auffallen, dass wir bisher von Lady Etheredge so gut wie gar nichts erfahren haben. In der ganzen Besprechung dieses Abschnittes haben wir ihrer bloß ein einzigesmal, und da nur ganz nebenbei, Erwähnung gethan. In der That finden wir auch wohl in den Briefen keine auffallenden Bemerkungen über sie. Etheredge hat sich offenbar um seine Frau blutwenig gekümmert. Sie war alt, oder wenigstens nicht jung, auch kaum hübsch. Der Bund war nicht ein Bund der Liebe und Zuneigung, er war beiderseits durch niedrige Motive entstanden. Zudem offenbart sich Etheredge direct als Gegner der Ehe, oder er sucht sie wenigstens lächerlich zu machen. Ihm ist Abwechslung in der Liebe viel lieber. Außerdem können wir

ja nach seiner Ansicht eigentlich gar nicht treu sein; das gelingt nur sehr wenigen. Als er von Sedleys und Dorsets Vermählung hört, schreibt er: „*The women need not rail at our changing; few of us have the gift to be constant to ourselves. Sir C. S. sets up for good hours and sobriety; my Lord D. has given over variety, and shuts himself up within my lady's arms, as you inform me.*“ Das ist seine Ansicht von der Ehe in der Theorie; in der Praxis hat er sie schon lange zum besten gegeben.

Es ist darum kaum wahrscheinlich, dass Etheredge mit seiner Frau einen Briefwechsel gepflogen habe. Im Jahre 1687 schrieb sie ihm aber einen Brief, der nicht schmeichelhaft gewesen sein dürfte. Die Lady Etheredge hatte offenbar ebenfalls von Julia Nachricht erhalten. Sie scheint über ihren Mann sehr erzürnt gewesen zu sein und nannte ihn im Briefe wegen seines Verkehres mit der Schauspielerin rundwegs einen Schurken. So erblühte unserem Dichter aus dieser unliebsamen Affaire zu guter Letzt auch noch ein ehelicher Zwist, der jedoch bald, und zwar gründlich, beigelegt wurde. Etheredge bat den Lord Mulgrave, den Streit zu schlichten und sandte zugleich am 13. März 1687 an seine Frau folgenden Brief:

„My lady! Ich bitte um Entschuldigung, wenn ich es unternehme, Ihnen ein Schreiben zu senden. Durch Ihren letzten Brief bin ich über Ihre Ansicht und Meinung so befriedigt, dass ich nie wieder denselben Irrthum begehen werde. Ich wünschte, es wären Copien davon in London, damit er bescheidenen Frauen als Muster dienen könne, wie man den Ehemännern zu schreiben habe. Sie sollen mich künftighin so besorgt finden, Sie zu verletzen, dass ich nicht mehr in Ihre Liebe einwilligen werde, da Sie es übelnehmen würden. Doch ich bin

My lady
Ihr

sehr unterthäniger Gemahl
George Etheredge.“

Hiemit war die Kündigung der Ehe erfolgt. Etheredge dürfte sich kaum noch um seine Frau gekümmert haben.

Das Verhältnis des Dichters zu seinem Secretär würde uns nicht weniger interessieren als dasjenige zu seiner Frau.

Dass derselbe eine verrätherische, bissige und gehässige Natur gehabt habe, ist uns bereits bekannt; wir wissen aber nicht, aus welchem Grunde er gegen seinen Herrn so abgeneigt war.

Einmal (1689) hatte er einen Streit mit Etheredge wegen einer Zahlung. Es waren ihm nämlich jährlich 60 Pfund versprochen worden, Etheredge aber wollte ihm nur 40 Pfund geben. Vielleicht hatte es auch früher einmal einen argen Streit gegeben, in dem der Secretär den kürzeren hatte ziehen müssen. Wir können in dieser Beziehung nur Vermuthungen aussprechen. Obwohl uns dieser Mann als Mensch abstößt, so sind wir ihm doch für seine zahlreichen Berichte ungemein dankbar. Gerade für die letzten Lebensjahre des Dichters sind seine Aufzeichnungen noch von großem Werte; ohne sie wüssten wir auch das Wenige nicht, das uns zum Theil bekannt ist. Am 8. März 1688 schreibt Etheredge einen Brief. Am 11. d. M. langt noch ein solcher ein. Und dieser ist der letzte, der im Letterbook sich findet. Doch wissen wir, dass Etheredge jedenfalls noch ein Jahr in Regensburg weilte. Das Letterbook hat nämlich noch einen Appendix, der vom Secretär stammt und noch einige gehässige Briefe enthält. Wir erfahren, was mit Etheredge während der Revolution geworden ist; zugleich sind wir jetzt in der Lage, eine seit mehr als 100 Jahren verbreitete Ansicht über das Lebensende des Dichters als Fabel zurückzuweisen.

Bevor wir uns noch mit den wenigen Mittheilungen über die weiteren Geschicke unseres Dichters befassen, wollen wir zur Vervollständigung des Bildes einen kurzen Blick auf die politischen Ereignisse in England werfen; denn mit diesen hängt jetzt des Dichters Leben aufs innigste zusammen. Jakob II. hatte seit dem Jahre 1672, in dem er zum Katholicismus übertrat, in England einen schweren Stand. Er verlor im Jahre 1679 sogar das Thronfolgerecht und musste sich nach dem Continente begeben, da man ihn des Landes verwiesen hatte. Es gelang jedoch seinen Bemühungen, sich wieder seine früheren Rechte zu verschaffen, und er bestieg sogar am 6. Februar 1685 den Thron seines Bruders ohne Schwierigkeit. Durch seine un-

kluge Regierungsweise hatte er sich jedoch bald wieder unbeliebt gemacht. Dazu kam ein ungerechter Argwohn bei der am 10. Juni 1688 erfolgten Geburt eines Thronerben, den man für unterschoben erklärte. Als er sich zu einer vollständigen Systemänderung entschloss, war es bereits zu spät gewesen. Wilhelm von Oranien landete am 5. November 1688 in Torbay, und nun fiel das Volk und Heer von ihm ab. Noch wollte er ein Parlament einberufen, da entschloss er sich aber zur Flucht. Die Königin fuhr mit ihrem Kinde in einem Kriegsschiffe nach Frankreich;[1]) der König versprach, in wenigen Tagen nachzukommen. Am 3. December entfernte er sich etwa um drei Uhr früh verkleidet mit Sir Edward Hales, dessen Diener er zu sein schien, aus dem Schlosse. Dann begaben sie sich auf ein elendes Fischerboot, das schon bestellt worden war, um so nach Frankreich zu gelangen. In Feversham fiengen ihn aber einige Fischerleute auf. Die See gieng nämlich hoch und die waghalsigen Abenteurer mussten warten. Hiebei wurden sie erkannt. Der König wurde wieder nach London zurückgebracht. Dann geleitete man ihn in ehrenvoller Weise nach Rochester. Die Königin schrieb ihm unterdessen einen erregten Brief und drängte in ihn, zu kommen. Der Brief wurde aufgefangen und ihm vom Prinzen von Oranien zugesendet. Dies reifte in ihm den Entschluss, nicht länger mehr zu bleiben und auch den von seinen Freunden geplanten Vertrag mit Wilhelm nicht mehr abzuwarten. Jakob gab den geheimen Befehl, für ihn ein Fahrzeug bereit zu halten. Am letzten Tage des Jahres 1688 verließ er den heimatlichen Boden und gelangte diesmal glücklich nach Frankreich hinüber.

Alle weiteren Versuche, wieder in den Besitz des Thrones zu gelangen, waren vergebens. — Das englische Parlament erklärte ihn am 22. Jänner 1689 seiner Herrschaft verlustig und erhob den Oranier Wilhelm III., den Gatten von Jakobs ältester (protestantischer) Tochter Marie, auf den Thron. Der letzte Versuch, den Jakob noch zur Wiedererlangung seiner Herrschaft machte, endete am 1. Juli 1690 mit der Niederlage an der Boyne. Er kehrte wieder nach St.-Ger-

---

[1]) Cf. Burnet, III., p. 342–368.

main zurück, das ihm von Ludwig XIV. angewiesen worden war, und starb am 16. December 1701 ferne von England.

Alle diese Ereignisse giengen Etheredge sehr zu Herzen. In einem Briefe an Lord Preston schreibt er die sehr scharfen Worte: „*His Majesty has been so shamefully betrayed at home that our nation has justly lost the little reputation it had recovered; honour and honesty are looked upon by foreigners to be no more of the growth of our unhappy isle.*“ (Dieser Brief stammt vom 3. Jänner 1689 und ist nach Verity ein Auszug davon zu finden in Historical MSS. Commission Report, vol. VII, p. 428.) Am 28. desselben Monates klagt er gegenüber derselben Persönlichkeit, dass seine Stellung im Reichstage eine recht ungemüthliche sei, da der Kurfürst von Brandenburg eine Schmähschrift gegen seinen Herrn (d. i. Jakob II.) habe verbreiten lassen, die er mit allen Mitteln zu entkräften suchte.

Das ist die letzte uns bekannte, von Etheredge selbst stammende Nachricht. Oldys erzählt, nach Verity, er habe von einem Freunde der Familie des Etheredge gehört, derselbe habe nach einem Festgelage, das er seinen Freunden gegeben, dieselben in angeheitertem Zustande zur Stiege begleitet, sei aber bei dieser Gelegenheit von der Stiege herabgefallen und habe sich das Genick gebrochen.

Diese Mittheilung, welche merkwürdigerweise in zahlreichen Encyklopädien u. dgl. die Runde macht und wohl aus der Biographia Britannica herübergenommen wurde, die sich auch in der Encyclopaedia Britannica, nebenbei in der Grande Encyclopédie und bei Allibone findet, ist gewiss eine bloße Legende. Sie ist an und für sich schon sehr unverlässlich; denn Oldys weiß es selbst nicht aus eigener Erfahrung oder eigener Nachforschung, sondern wieder nur von fremder Seite. Man weiß aber, was man gewöhnlich von solchen allgemeinen, aus zweiter Hand stammenden Berichten zu halten hat. Ferner ist diese Nachricht ganz unnatürlich. Etheredge mag ein noch so heiteres oder sagen wir lieber frivoles Leben geführt haben, er mag noch soviele Festgelage mitgemacht und gegeben haben, damals war er zu solchen Unterhaltungen gewiss nicht aufgelegt. Dass ihn die Vorgänge in England sehr betrübt haben, das haben wir bereits

aus wenigen Proben gesehen. Sie haben ihn aber auch sehr beunruhigt. Denn Etheredge wäre ein sehr kurzsichtiger Mann gewesen, hätte er nicht gewusst, dass mit dem Falle Jakobs II. auch sein Fall besiegelt sei. Und so können wir mit Recht annehmen, dass Etheredge mit der Revolution ein ruinierter Mann geworden sei. Die früher citierte Schmähschrift des Kurfürsten mag der Anfang hiezu gewesen sein.

Der Secretär erzählt uns, dass Etheredge nach einem Aufenthalt von genau dreieinhalb Jahren *(„tres annos et sex menses")* Regensburg verließ und nach Paris floh. Nun langte er, wie wir wissen, am 30. August 1685 in Regensburg an; somit hätte er anfangs März diese Stadt verlassen. Der Secretär bemerkt: *„Quando hinc abijt ad asylum apud Gallos quaerendum."* Der Dichter hatte aber große Eile; denn er ließ seine Bücher zurück. Der Abschied muss demnach ein sehr plötzlicher und dringender gewesen sein. Der Secretär gibt uns ein Verzeichnis dieser Bücher, und es ist sehr interessant, dass die einzigen hier erwähnten Bücher, welche dramatische Werke enthalten, die Werke Shakespeares und Molières sind. An französischen Autoren fand Gosse im Verzeichnis auch Sarrazin und Voiture.

Diese Nachricht, mit der wir auch von unserem Secretär Abschied nehmen müssen, scheint die wahrscheinlichste zu sein. Etheredge fühlte sich in Regensburg nicht mehr sicher. Als treuer Anhänger Jakobs II. eilte er ihm dorthin entgegen, wohin er geflohen war: nach Frankreich, damit er ihm eventuell weitere Dienste leisten und für sich selbst wieder eine kleine Stelle erhoffen könnte.

Die Gerüchte, welche über des Etheredge weitere Schicksale im Umlaufe sind, sind übrigens geradeso verschiedener Art, wie diejenigen über den Beginn und ersten Ort seiner diplomatischen Thätigkeit. Wir wollen sie hier nur ganz kurz anführen, ohne ihnen einen besonderen Wert beizumessen. Es bestehen im allgemeinen drei Versionen. Die einen lassen ihn in Regensburg sterben, die anderen in Frankreich, ja Allibone bringt sogar die Nachricht Gibbons, der versichert, Etheredge habe sich nach der Revolution nach England begeben und sei dort gestorben. Eine weitere Version besagt, Etheredge sei in der letzten

Zeit auch in Wien gewesen. Im Diary des Luttrell, vol. II, p. 171, heißt es nach Verity: „*Those from France say that . . . Sir George Etheredge, the late King's James's ambassador to Vienna, died lately at Paris.*“ Diese Nachricht gibt er uns im Februar 1691. Verity meint, das Wort Vienna sei vielleicht irrthümlich für Ratisbon geschrieben. Eine solche Annahme scheint uns aber doch etwas weit hergeholt. Es hätte in diesem Falle jeder andere Name einer anderen Stadt ebenso gut stehen können. Luttrell dürfte doch seine bestimmten Gründe gehabt haben. Übrigens hält es auch Verity für nicht ausgeschlossen, dass Etheredge vielleicht an verschiedene Höfe gesendet worden war, um für seinen Herrn um Hilfe zu bitten, eine Ansicht, die nicht zu verwerfen wäre.

Etheredge dürfte demnach zu Beginn des Jahres 1691 gestorben sein John Dennis schrieb ein im Jahre 1722 gedrucktes anonymes Pamphlet, in dem es heißt, Etheredge sei fast dreißig Jahre todt; also starb er dann um 1693. Gosse, der uns darauf aufmerksam macht, erinnert aber zugleich, dass ein Colonel Chester eine Urkunde besitze, welche sich auf die Verwaltung der Güter einer Dame Mary Etheredge beziehe und vom 1. Februar 1692 datiert sei. Diese Güter waren aber offenbar des Dichters Nachlass, da wir, wenigstens aus jener Zeit, von keinem anderen Sir Etheredge Kenntnis haben.

Erst im Jahre 1736 starb wieder ein Sir James Etheredge. Wir können demnach wohl an unserer früheren Meinung festhalten, Etheredge sei etwa 1691 in Frankreich gestorben. Wie sehr aber die Meinungen in Bezug auf das Todesjahr des Dichters differieren, zeigt uns der Umstand, dass wir sowohl das Jahr 1686 als auch das Jahr 1690, 1691 und 1693 angegeben, respective angedeutet finden, ersteres wohl nur infolge eines Missverständnisses.

Etheredge hinterließ, wie schon bekannt, keine Kinder. Denn eine Tochter, die ihm von der Barry geboren wurde, starb schon frühe, und von seiner Frau scheint er überhaupt keines gehabt zu haben.

Dafür überlebte ihn jedoch ein Bruder, „Colonel Etheredge“, der in seinen politischen Ansichten sehr von ihm abwich. Er stand im Dienste Wilhelms, wurde

angeblich zu Londonderry in einer Schlacht verwundet und starb 1718 zu Ealing. (Asse.) Begraben wurde er in „Kensington church". Das Grabmal soll sich nach der Biographia Britannica in der Nähe des Altars befinden und wurde nicht gar lange nach seinem Tode noch einmal geöffnet und der Leichnam wegen der Wunde untersucht. Dieser Colonel Etheredge hatte einen Sohn, der unter der Königin Anna wegen der Verdienste seines Vaters am Hofe in hohen Gnaden aufgenommen wurde, aber bald starb, und eine Tochter, welche angeblich Aron Hill heiratete, aber ohne männliche Nachkommen blieb.

Verity besuchte (laut Ward) noch im Jahre 1896 zu Regensburg das theologische Collegium, das damalige Scots' College of St. James, wo des Etheredge Bibliothek aufbewahrt gewesen sein soll, und fand thatsächlich mehrere Bücher mit einer Bemerkung, die besagte, dass diese Bücher Etheredge gehörten. Mehr vermochte auch er in Regensburg nicht ausfindig zu machen.

II. Abschnitt.

Werke des Etheredge.

Die Komödien.

I. Capitel.

Das Theater zur Zeit der Restauration.

Wollen wir das Bild, das das englische Theater zur Zeit der Restauration überhaupt bietet, verstehen, so müssen wir, gerade wie im vorigen Capitel bei der Besprechung der socialen Verhältnisse, auf die Herrschaft der Puritaner zurückgreifen, die ja auch für die Entwickelung des Theaters von größter Bedeutung gewesen war. Die Erscheinungen, welche im Theaterwesen mit der Restauration zutage treten, sind dieselben, wie die in der Gesellschaft. Diese Erscheinungen gehen aber auch auf dieselben Ursachen zurück, wie wir sie bereits eingehend besprochen haben. Man wundere sich demnach nicht, wenn auch die Bühne unter dem verabscheuungswürdigen Zeichen der Frivolität, Frechheit und Lüsternheit steht. Die Bühne ist seit jeher ein Spiegel der zeitgenössischen Gewohnheiten, des zeitgenössischen Lebens und Treibens gewesen; und wie die Gesellschaft, so war auch die Bühne.

Der Platz, der uns für unsere Besprechung zugemessen ist, ist zu gering, als dass wir einen vollen Überblick über die Entwickelung des Theaters zu geben vermöchten und verweisen wir darum bloß auf Koch und Schmid (Congreve). Wie früher, beginnen wir auch hier mit dem Einfluss der Puritaner. Das Theater war vor der Herrschaft derselben durch die Gunst des Hofes geschützt.[1] Erst als

[1]) Cf. Ward, p. 236.

im Jahre 1642 die Macht des Königs zu sinken begann und der Bürgerkrieg zum Ausbruche kam, da drohte auch dem Theater eine außerordentliche Gefahr um seine Existenz. Schon vor zehn Jahren war ein gewaltiger Ansturm seitens eines grimmigen Feindes der Bühne versucht worden. Prynnes „Histriomastix, the Player's Scourge, or Actor's Tragedie" (1632) war eine der hervorragendsten antitheatralischen Kundgebungen. Was er wünschte, gieng jedoch erst am 2. November 1642 in Erfüllung. Die Lords und das Haus der Gemeinen beschlossen an diesem Tage dass *„while these sad causes and set times of humiliation do continue public stageplays shall cease and be forborne"*. (Hazlitt.)[1]) Das mochte ja damals seine Begründung haben. Der beständige Kampf der Puritaner gegen die Bühne aber bewies, dass sie überhaupt keine Theater haben wollten. Sie giengen immer nur von der Ansicht aus, dass die dramatische Literatur wegen der schlechten Beimischungen nicht mit Vortheil verwendet werden könne. Gerade dies war aber der Fehler. Von der ernsten Absicht geleitet, das Leben und mit ihm die Moralität zu reinigen und zu heben, unterließen sie es, sich zu fragen, ob es angezeigt sei, ein Unternehmen zu beseitigen, das, wenn gut angewendet, eben nur diesem Zwecke dienen könnte und am besten geeignet wäre, zu einem guten Leben und guten Sitten beizutragen.

„Les années de la guerre civile et de la République avaient été pour les lettres un âge de fer." (Beljame.) Der Kampf, den das Theater und seine Anhänger zu führen hatten, war ein heißer und harter; denn die Commonwealth behandelte das Theater mit eiserner Strenge. Ja, die meisten Schauspieler griffen buchstäblich zu den Waffen[2]) und giengen unter die Armee des Königs und dienten daselbst ihrem „old master" in einem zwar verschiedenen aber achtenswerteren Stande. Viele verloren oder setzten wenigstens ihr Leben für den König ein. Nur einer, ein gewisser Swanston, ist Presbyterianer geworden und ließ sich als Kaufmann in der Stadt nieder. Einige mögen in der Welt ihr Glück versucht haben. So wird 1654 ein englischer

[1]) Citiert bei Ward, p. 153.
[2]) Fitzgerald, p. 11 s. u. Ward, p. 277 s.

Komödiant in Wien gefunden. (Karajan: Abraham a Sancta Clara.) Die anderen litten zu Hause oft bitteren Mangel und Noth. Als König Karl I. nach der Schlacht bei Naseby (1645) nach Schottland geflohen und dann (1647) von den Schotten dem englischen Parlamente ausgeliefert worden war, war eigentlich auch der Kampf der Royalisten zu Ende. Die beiden Häuser des Parlamentes erneuerten aber die Bestimmungen vom Jahre 1642 am 17. Juli 1647 und erklärten den 1. Jänner des folgenden Jahres als Tag ihres Endes. Das Parlament hatte aber vor, für eine zweite Erneuerung der Weisung Vorsorge zu treffen. Als man nun offenbar dieselbe vergaß, eröffnete man zahlreiche Theater vor einem großen Publicum. Dadurch und durch den außergewöhnlichen Zuspruch stieg die Wuth des Parlamentes und es wurde am 11. Februar 1648 eine final ordinance erlassen, „*authorising the Lord Mayor, Justices of the Peace and Sheriffs*", alle Bühnengallerien niederzureißen, ebenso alle Sitzplätze und Logen, die Schauspieler öffentlich zu peitschen und sie zur Anerkennung der Maßregel zu zwingen; „*never to act or play any plays or interludes any more on pains of being dealt with as incorrigible rogues*". Das ganze Geld, das man anlässlich der heimlichen Vorstellungen erhielt, wurde zu Gunsten der Armen in Beschlag genommen, und für jeden, der bei solchen Anlässen als Schauspieler ertappt würde, eine Strafe von fünf Shilling festgesetzt. Im ganzen war diese Politik der vollständigen gewaltsamen Unterdrückung eine wirksame. Doch ganz ohne Eingriff seitens der Behörde gieng es nicht ab. Wir hören von einem solchen noch im Herbste vor der Hinrichtung des Königs (also 1648; wahrscheinlich am 18. November).

Die den Krieg noch überlebenden Schauspieler hatten sich bemüht, ihren alten Beruf wieder auszuüben, um sich wenigstens etwas zu verdienen. Alle zerstreuten, vom Kriege übriggebliebenen Elemente vereinigten sich zu einer Truppe, die es um die genannte Zeit wagte, im Cockpit-Theater mit größter Vorsicht einige Stücke zu spielen. Sie setzte dies wirklich drei bis vier Tage ungehindert fort, dann aber erreichte sie schon der Arm der Gerechtigkeit, oder besser gesagt, der Ungerechtigkeit. Sie spielten gerade ein Stück, „The bloody brothers", als eine Abtheilung von Fußsoldaten das Haus besetzte, die Schauspieler in ihren Costümen

zum Hatton House brachte und sie dort ihrer Kleidung beraubte. Man ließ sie dann aber wieder los. Die alte Gewohnheit gewann immer festeren Boden. Unter Oliver begannen die Schauspieler außerhalb Londons öfters zu spielen, zum Theile in den Häusern der Aristokraten, zum Theile im Holland House zu Kensington. Dann gieng man etwas weiter. Man bestach den „officer" in Whitehall zur Zeit des Weihnachtsfestes und der Bartholomäus-Messe, und man setzte es durch, dass man die Erlaubnis erhielt, einige Tage im Red Bull zu spielen. Man führte das Theater unter einem anderen Namen wieder in London ein; denn durch den Erlass waren bloß Theaterstücke, nicht aber der Tanz verboten. Da die leichtere Form in der Art der Maskenspiele immer noch gerne gesehen wurde, so war es nicht schwer, einen Ausweg zu finden, und so nistete sich das Drama wieder ein. Einmal nannte man es „comic scenes", dann wieder „episodes", dann „farces", „drolls", „droll-humours" u. s. w. Besonders ein gewisser Cox soll viele der letzteren ersonnen haben, die thatsächlich keinen dramatischen Charakter an sich trugen und für die Stehgreifbühnen berechnet waren. Als Oliver Cromwell später die Gunst der gemäßigten Partei erlangen wollte, sah er sich genöthigt, auch die strengen Vorschriften etwas zu mildern. Auch war dieses sogenannte „vagrant drama", das keinen feststehenden Sitz hatte, schwer zu controlieren. So wurden die Aussichten für die Wiedereinsetzung des Theaters immer günstiger.

Diese schüchternen Versuche waren aber nur ein ganz kleiner unbedeutender Anfang für die Fortsetzung dieses Unternehmens seitens eines Mannes, der ihm thatsächlich ganz zum Durchbruche und zu einem glänzenden Siege verhelfen sollte. Dies war William Davenant (auch D'Avenant), 1606—1668. Er hatte sich während seines ganzen Lebens um die Bühne die größten Verdienste erworben und war ein ungemein fruchtbarer, wenn auch nicht origineller Schriftsteller und Bühnendichter.[1]) Schon 1637 wurde er nach Ben Jonson zum „poeta laureate" erhoben. Eines seiner Stücke, „The cruel brother", haben

[1]) Cf. Wülker, Engl. Literaturgeschichte, p. 351. Leipzig, Wien 1896.

wir gelegentlich schon erwähnt. Im Bürgerkriege zeichnete er sich durch seine Tapferkeit aus und wurde dafür 1643 von Karl I. zum Ritter geschlagen. Er musste einmal wegen einer Verschwörung zu Gunsten des Königs aus England fliehen, kehrte aber bald wieder zurück. Später war er einige Jahre im Tower gefangen, wo er den größten Theil seines „Gondibert“ schrieb. Seine Thätigkeit in Bezug auf das Theaterwesen werden wir noch einigemale zu besprechen haben. Davenant hatte einen hohen Freund und Gönner; das war der Lordkeeper Whitelocke. Ihm verdankte er schon einige Jahre früher die Freilassung aus dem Tower, und im Jahre 1656 erwirkte er bei ihm die Erlaubnis *„at the back part of Rutland House, in Aldersgate Street“*, ein *„Entertainment of declamation and music after the manner of ancients“* aufzuführen. Wir sehen also, wie vorsichtig Davenant bei seinem Unternehmen zuwerke gieng. Die Bitte wurde ihm thatsächlich nicht abgeschlagen, und die Aufführung fand am 21. Mai 1656 statt. Im selben Jahre und am selben Platze fand statt eine *„Representation by the Art of Prospective in Scenes, and the Story sung in Recitative Musick, called the Siege of Rhodes“*, veröffentlicht am 29. November 1656 mit einer Vorrede vom 17. August, aber ohne Widmung. Dieses Werk ist ein Auszug des ersten Theiles der gleichnamigen Oper. Gleich nach dem Drucke wurde es dem Sir Whitelocke übermittelt, dem Davenant schlauerweise das Compliment machte, dass er nur ihn als seinen obersten Richter ansehe; auch spricht er die sichere Erwartung aus, Whitelocke werde ihm gewiss die Ehre der persönlichen Anwesenheit erweisen. Zwei Jahre waren indessen verstrichen, da versuchte es Davenant kurz nach Olivers Tod,[1]) der am 3. September 1658 gestorben war, kurz nachdem ihm sein Sohn Richard gefolgt war, im Cockpit in Drury Lane ein neues entertainment aufzuführen. Es war die Oper „The Cruelty of the Spaniards in Peru; expressed by vocal and instrumental music, and the art of prospective in scenes“. Dieses Stück war eine listige Erfindung Davenants, der hier die Spanier in ein sehr düsteres Licht

[1]) So erzählt Ward; nach Fitzgerald war Oliver noch am Leben. Das Ereignis hätte demnach etwas früher vorfallen müssen.

stellte und dadurch, dass er dieselben anschwärzte, die Grausamkeiten Olivers so darstellte, als wären sie nur ein Act der Barmherzigkeit gewesen.

Richard Cromwell aber war anfangs nicht so nachsichtig gestimmt als sein Vater, unter dem Davenant es sogar noch zum Master of the Revels gebracht haben soll. Am 23. December erschien eine Instruction mit der Weisung, es seien der Dichter und die Schauspieler amtlich zu verhören, um genaue Kenntnis über die Natur des Werkes zu erhalten, sowie auch darüber, durch welche Vollmacht es in die Öffentlichkeit gebracht worden sei.

Zur selben Zeit wurde vom Council of State eine allgemeine Bestimmung in Betreff der Aufführung von Bühnenstücken gegeben. Die Herrschaft Richards war schon nach einem halben Jahre zu Ende und mit General Monk kam nicht bloß eine Lösung der so zweifelhaften politischen Lage; es war auch die Theaterfrage am Ende der Krise nahezu angelangt. Schon 1659 erschien darum Davenant mit einem Stücke vor der Öffentlichkeit; das Werk wurde noch im selben Jahre veröffentlicht und hieß: „The history of Sir Francis Drake." Davenant scheint im Cockpit noch weitere Fortschritte gemacht zu haben, ohne dass man dagegen Einsprache erhob, oder ihn daran hinderte, regelmäßig Stücke aufzuführen.

Sehr bald aber, nachdem General Monk in London einmarschiert war, ertheilte er auch die Erlaubnis, dieses Haus zu eröffnen. London hatte wieder ein regelrechtes Theater. Zum Leiter desselben wurde der Buchhändler John Rhodes bestimmt, der früher einmal Garderobenbesitzer im Black-Friars-Theatre gewesen war. Er hatte zweifellos schon früher eine Gesellschaft aus älteren Schauspielern gebildet. Eine andere Gesellschaft bildete sich nach Ward von selbst aus den alten Schauspielern des Red Bull, aus dem man ehedem das Drama so schwer hatte verjagen können; und eine dritte Truppe begann endlich in Salisbury Court im White-Friars-Theatre zu spielen. Auch diesen Truppen wurde auf Empfehlung des Generals Monk gestattet, weiter zu spielen.[1]) Rhodes begann seine

[1]) Cf. Prölls, p. 236 s.

Thätigkeit gleich mit einem sehr guten Personal; darunter befand sich der damals erst zweiundzwanzig Jahre alte Betterton, ein Stern ersten Ranges unter den Schauspielern der Restaurationszeit. Eine andere nicht minder beliebte Persönlichkeit war Kynaston, welcher die Frauenrollen so vortrefflich zu geben vermochte, dass man zweifelte, ob sie von einer Frau besser hätten dargestellt werden können. Zu Beginn des Restaurations-Dramas waren nämlich noch keine Frauen auf der Bühne thätig. Pepys erklärte oder hielt ihn einmal für die *„loveliest lady he ever saw in his life“* (18. August 1660).

Was die weiteren Geschicke des Theaters im allgemeinen sowie die der einzelnen Bühnen und Gesellschaften anlangt, so bringen die Quellen zuweilen recht verschiedene, einander widersprechende Ansichten. Würde man die Mittheilungen eines „Roscius Anglicanus“ von Downes, eines Malone, Doran, Fitzgerald etc. genau wiederbringen und ihre Ansichten dort, wo sie nicht übereinstimmen, zu vertheidigen oder zu widerlegen suchen, so hätte man gewiss genügendes Material für eine selbständige Arbeit. Wir sehen daher von einer kritischen Behandlung dieses Gegenstandes ganz ab und bringen im Anschlusse an Fitzgerald, der sich darüber sehr eingehend beschäftigt, dasjenige, was uns als unbedenklich erscheint. Die übrigen Quellen werden, wenn nöthig, wieder abgesondert angeführt werden.

Am Hofe des Königs befanden sich zwei Männer, die sich beide bemühten, den Posten eines Theaterdirectors zu erhalten. Der eine war der uns bekannte Davenant, der andere Thomas Killigrew. Dieser Mann, ein gewaltiger Spassmacher, der seinem Herrn während des Exils gar manche heitere Stunde verschafft hatte, stand infolgedessen beim König und am Hofe überhaupt in hoher Gunst.

Damals nun waren die Patente allgemein im Schwange. Solche Patente waren schon seit vielen Jahren im Gebrauche. Wir sprechen natürlich nur von solchen, welche die Bühne betrafen. Sie gehen bis auf Heinrich VIII. zurück. Sie waren für den König ein ausgezeichnetes und zugleich mit keinen Auslagen verbundenes Mittel, treue Anhänger zu belohnen. So entwickelte sich daraus ein förmliches Monopol auf theatralische Aufführungen, das nach

Belieben dem einen oder anderen gegeben wurde. Der König war darum kaum zwei Monate auf dem Throne, als die Inhaber der bereits bestehenden Theater erfuhren, sie hätten dieselben zu schließen, da niemand die Erlaubnis hätte, Stücke zu geben, ausgenommen die vom Glück begünstigten Höflinge. Damit aber diese Protection nicht gar zu auffällig werde, berief man sich auf den Verfall der Bühne in sittlicher Beziehung, auf die Obscönitäten in den Stücken u. dgl. m. — ein ganz lächerlicher Vorwand, da gerade die folgenden Jahre deutlich genug zeigen sollten, dass man es mit dem guten Anstand nicht mehr so ernst nahm. „Wir haben gehört," heißt es da in dem Privileg, das Davenant und Killigrew ausgestellt wurde, „dass sich gewisse Personen zur Aufführung von Stücken vereinigen, die sehr viel Profanation und Gemeinheiten enthalten, die zum größten Theile dazu beitragen, die guten Sitten zu verderben und . . . bei allen frommen und gut veranlagten Personen Ärgernis und Anstoß erregen. Da wir überzeugt sind, dass das Theater nach Entfernung dieser Übelstände eine ebenso unschuldige als harmlose Unterhaltung bietet und unser Vertrauen zu unserem geliebten Thomas Killigrew, Esq., und Sir William Davenant erprobt ist, . . . so geben und übertragen wir urkundlich *(give and grante)* dem genannten Thomas Killigrew und Sir William Davenant die volle Macht und Befugnis, zwei Gesellschaften von Schauspielern zu bilden und . . . zwei Häuser oder Theater zu erstehen, zu bauen und zu errichten oder auf eigene Kosten zu mieten; . . . es sollen von nun an nicht mehr Plätze für Vorstellungen in unserer Stadt London und Westminster bestehen, auch nicht mehr Schauspielergesellschaften oder Opern, Recitationen, Musikunterhaltungen, Ballette und Bühnenschaustellungen *(representations by dancing and scenes)* oder irgend welche anderen, für die Bühne berechneten Unterhaltungen . . . Nichtsdestoweniger tragen wir hiemit dem genannten Thomas Killigrew und Sir William Davenant strenge auf, dass sie zu keiner Zeit ein Stück, Zwischenspiel oder eine Oper aufführen lassen mögen, welche irgend einen Gegenstand der Profanation, eines niedrigen Scherzes oder der Obscönität enthalten, und wir befehlen ihnen, alle früher geschriebenen Stücke durchzulesen und alle profanen

und zotenhaften Stellen zu entfernen... Gegeben am 21. August 1660."

So dieses merkwürdige Privileg. Wir bemerken nur noch, dass beide Privilegierten, und besonders Davenant, in früheren Jahren Stücke geschrieben, in denen solche Mängel oft genug vorkamen, und dass demnach beide verpflichtet gewesen wären, ihre eigenen Werke zu beanständen. Es ist ferner zu beachten, dass diese Bestimmung den Charakter eines Privilegs an sich trägt. Ein wirkliches Patent wurde ihnen erst später ausgestellt. Diese Bestimmung ist aber auch deswegen ganz unnöthig, weil gerade damals die vorhandenen Schauspielhäuser mit geziemendem Anstand geleitet wurden. Besonders im Cockpit führte man häufig und mit besonderer Vorliebe die Stücke Beaumonts und Fletchers sowie Shakespeares auf.

Die Unbeständigkeit des Königs zeigt sich aber in nichts deutlicher als darin, dass einige hervorragende Persönlichkeiten von ihm noch im December desselben Jahres für einen gewissen Jolly eine ganz ähnliche Bewilligung erwirkten *„notwithstanding any former grant to T. Killigrew and Sir W. Davenant"*. Ende 1660 hatten die beiden Glücksbrüder ihre Häuser schon offen, der eine (Killigrew) am Tennis Court, gelegen in der unfreundlichen Vere Street, in der Nähe von Clare Market, der andere in Salisbury Court. Davenant hatte mit der Eröffnung etwas gewartet und gieng zuerst auf die Suche tüchtiger Kräfte. Richtig gewann er vom Cockpit den Betterton, dann einen No(a)kes u. s. w. Um die Disciplin zu heben, strebte er das Protectorat einer hohen Persönlichkeit an. Und dies gelang ihm auch. Mit allerhöchster Genehmigung hatte er seine Schauspieler in den Eid genommen, *„to serve His Royal Highness the Duke of York"*. Dies ist der Anfang der „Duke's Company".

Auch die Truppe des Killigrew hatte den Eid geleistet. Sie hatte den Namen „King's Company". Das Repertoire für die „Duke's Company" war wohl in Bezug auf die Moral ein schlechteres als das für die andere Gesellschaft.[1])

[1]) Baker Barton, The London Stage, I. London 1889.

Für sie schrieb hauptsächlich die berüchtigte Mrs. Aphra Behn. Die Stücke des ebenfalls berüchtigten Ravenscoft wurden von ihr gegeben; ebenso die drei Stücke des Etheredge, die meisten Stücke des Shadwell, zahlreiche frivole Stücke D'Urfeys, und von Drydens Werken fanden gerade die gemeinsten ihre Aufnahme in dem Theater dieser Gesellschaft. Zu beachten ist, dass es früher nicht erlaubt war, ein und dasselbe Stück auf beiden Bühnen zur Aufführung zu bringen.

Die erwähnte, unter dem Namen eines Patentes veröffentlichte Begünstigung hatte natürlich viel Unmuth und Unruhe hervorgerufen. Es sollen vor der Restauration gegen zwanzig Theater bestanden haben, und jetzt sollten diese zwei Männern zum Opfer fallen. Ist auch diese Nachricht zu bezweifeln, so ist doch gewiss, dass viele unter diesem neuen Drucke schwer litten; so auch der verdiente Rhodes. Er hielt sich nicht an die Verordnung und spielte im Cockpit weiter. Am 8. October erhielt er eine endgiltige Mahnung vom alten Master of the Revels, seine Gründe für Wiedererrichtung seines Hauses auf eigene Gefahr einzubringen. Killigrew bemühte sich, sie zu unterdrücken und verschaffte sich sogar das Recht, die besten Schauspieler für sich in Anspruch zu nehmen und sie einzureihen in „His Majesty's Company of Comedians". Noch einmal kam ein Auftrag an Rhodes, demzufolge er alle alten Stücke dem Master of the Revels hätte schicken sollen, damit sie genau durchgesehen werden könnten. Rhodes kümmerte sich gar nicht darum. Die Folge davon aber war, dass ein königlicher Bevollmächtigter das Haus zum zweitenmale schloss. Davenant hatte dann die Leitung des Cockpit übernommen. Der Red Bull aber war auf Killigrew übergegangen. Am 25. oder 26. Juni 1661 eröffnete Davenant ein neues Haus in Lincoln's Inn Fields, in Portugal Row, mit seinem Stücke „Siege of Rhodes". Von 1673 an (nach Ward) spielte die Gesellschaft des Davenant (der schon 1668 gestorben war) in dem herrlichen Theater, das in Salisbury Court, Fleet Street, erbaut worden war. Es führte von einem dort befindlichen Platze den Namen Dorset-Garden-Theatre. Die King's Company nahm von

1663 an das Theater in Drury-Lane in Besitz. Uns interessieren jedoch aus begreiflichen Gründen die Schicksale der ersten Gesellschaft mehr.

Zwei wichtige Patente wurden im Jahre 1662 erlassen. Das eine am 15. Jänner an Davenant, das andere am 25. April an Killigrew. Der Inhalt ist der gleiche und stimmt auch im wesentlichen mit dem Patente vom Jahre 1660 überein; es ist nur eine Erweiterung desselben. Wieder wird ihnen die uneingeschränkte Herrschaft über die Theater gegeben und ihnen alle Rechte eingeräumt, wieder wird ihnen aufgetragen, alles Anstößige zu vermeiden; zugleich wird bedauert, dass es sich einige Gesellschaften herausnehmen, selbständig aufzutreten. Wir finden jedoch auch wesentlich neue Bestimmungen. Es ist klar, dass das im ersten Patente gegebene Vorzugsrecht mit dem Tode des Herrschers oder eines der beiden Bevorzugten hätte ein Ende nehmen können. Wollten sich Davenant und Killigrew die Begünstigung für alle Zukunft sichern, so mussten sie trachten, eine präcisere Form des Patentes zu erlangen, und die war im zweiten Patente gegeben, wo es ausdrücklich heißt: „. . . *and we do hereby for us, our heirs and successors grant unto the said Sir W. Davenant, his heirs etc. full license and authority to gather together, entertain, govern, priviledge, and keep such and so many players and persons to . . . act tragedies, comedies, plays, operas, music, scenes and all other entertainments of the stage whatsoever may be showed and presented with in the house to be built as aforesaid or, . . . within any other house . . .; which said company shall be the servants of our dearly beloved brother James, Duke of York . . .*“

Hiemit hatte diese Gesellschaft auch ihren officiellen Titel erhalten. Zu gleicher Zeit erhielt die andere Gesellschaft ihren Namen („the company of Us [= the king's] and our Royal consort“). Zur Erhaltung des gegenseitigen freundschaftlichen Verkehres wurde weiter bestimmt, dass z. B. kein Schauspieler, der sich von der einen Truppe entfernte, oder von dem Leiter derselben entlassen werden sollte, in der anderen Truppe Aufnahme finden sollte. Das Los aller übrigen Gesellschaften wurde neuerdings durch den harten Ausspruch besiegelt: . . . „*and we do by these*

presents declare all other company and companies ... to be silenced and suppressed.“

Eine in das Theaterwesen tief einschneidende Bestimmung enthielt dieses Patent noch am Schlusse, die Bestimmung nämlich, dass von nun an Frauenrollen auch wirklich von Frauen gegeben werden sollen, wodurch das Restaurations-Drama sich am allermeisten von dem früheren Drama zu unterscheiden begann.

Mit diesem Patente war den beiden Gesellschaften das Zeichen zum gegenseitigen Wettbewerbe und zur Concurrenz gegeben worden. Beide Gesellschaften sollten schon innerhalb zwanzig Jahren ein reichbewegtes schicksalvolles Leben hinter sich haben. Sie wechselten sehr oft ihren Sitz. Im Jahre 1682 vereinigten sie sich zu einer Gesellschaft. Die Duke's Company trat zur King's Company über und gieng in derselben auf. Davenant war damals schon vierzehn Jahre todt. Nach ihm übernahm dem Namen nach seine Frau, in Wirklichkeit aber sein Sohn die Leitung der Geschäfte. Die Duke's Company hatte hervorragendere Kräfte und war daher ihrer Rivalin im gewissen Sinne überlegen.

Hiemit wollen wir die allgemeine Geschichte des Theaters, soweit sie für unsere Zeit von Interesse ist, beschließen. Wir haben jedoch von der eigentlichen Besprechung der Komödien des Etheredge noch die verschiedenen Neuerungen, Veränderungen und Gewohnheiten auf der Bühne und im Theater zu besprechen. Wie wir früher den Menschen Etheredge nicht verstanden hätten, wenn wir nicht vorher eine allgemeine Charakteristik seiner Zeit gegeben hätten, so würde uns jetzt der Dichter Etheredge, in vielen Punkten wenigstens, unverständlich sein, wenn wir uns nicht mit einer allgemeinen Charakteristik der Bühne und des Theaterpublicums befassen möchten.

Wir wollen uns zunächst nur ganz wenig mit der Bühne selbst befassen. Zu Beginn der Restauration finden wir auf der Bühne gewiss keine wesentliche Veränderung, so dass im allgemeinen von der Shakespeare'schen Zeit kein besonderer Unterschied zu bemerken ist. Der Hauptzweck war es gewesen, durch einen gelungenen Dialog einen hinreißenden Erfolg zu erzielen und Charaktere darzu-

stellen.[1]) Zu diesem Zwecke war es bloß nöthig, dass man die Schauspieler gut sehen und hören konnte, und dafür war schon in alter Zeit durch den Bau der Bühne gesorgt worden, die bekanntlich bis in den Zuschauerraum sich nach vornehin erstreckte. Eine Scenerie war damals überhaupt gar nicht nöthig, ein besonderer Hintergrund mit Coulissen bedeutungslos. Die dramatische Kunst war damals noch nicht mit all den fremden Zieraten und Erfindungen des Luxus umgeben, welche die Aufmerksamkeit zerstreuen und den Sinn bestechen. Sie trat in der bescheidensten und, man kann sagen, in der demüthigsten Form auf. Die Scene hatte keine andere Decoration als gewirkte Teppiche, die in einiger Entfernung von den Wänden hiengen und verschiedene Eingänge frei ließen. Im Hintergrunde war über die erhöhte erste Bühne eine Art Balcon, der zu verschiedenen Zwecken diente und allerlei bedeuten musste. Das Parterre war unter freiem Himmel; man spielte am hellen Tage. Der Erfolg, den die Stücke hatten, war kein geringer. Der Effect, den die Bühnenbeleuchtung macht, lässt sich ganz gut entbehren, wie uns noch heutzutage die großartigen Passionsspiele in Oberammergau und die prächtigen Hofer- und Volksschauspiele in Meran beweisen. Früher sah man mehr auf die Vortrefflichkeit der dramatischen Composition und ihre Belebung durch den Vortrag und das Geberdenspiel, heute erzielt oft der äußere Effect eine größere Wirkung als das Stück an sich. Was das Theater an äußerem Geschmack gewann, das verlor es bis zum heutigen Tage an innerem Werte.[2])

Davenant nun war es, welcher das italienische System der Decorationen, das Costüm, soweit man sich damals darauf verstand, die Opernmusik, den Gebrauch des Orchesters einführte. Wir haben bereits früher die merkwürdigen Titel seiner neuen Stücke erwähnt, als er den schüchternen Versuch machte, das Theater wieder einzuführen. Einmal heißt das Stück „Entertainment of declamation and music“ etc., dann „Representation by the Art of Prospective in Scenes“ etc.; besonders dieser letztere Titel interessiert uns sehr; denn wir ersehen

[1]) Cf. Fitzgerald, p. 62.
[2]) Schlegel, II., 251.

daraus, dass man jetzt auch perspectivisch gemalte Hintergründe und vielleicht auch Coulissen hatte. Diese scenischen Darstellungen waren aber nicht fix, sondern beweglich. Downes sagt von den Stücken des Davenant: „*These Plays having new scenes and decorations, being the first that ever were introduced in England.*“[1]) Da Downes überhaupt nicht verlässlich ist, so bedarf auch dieser Bericht einer gewissen Einschränkung. Malone weist nämlich nach, dass diese „*scenes*“ schon früher eingeführt waren, ja er geht sogar (p. 85 s.) bis auf das Jahr 1605 zurück, erklärt jedoch, dass man dieselben nur in den Maskenspielen am Hof und bei einigen Privatvorstellungen angewendet habe. Davenant gebürt aber das Verdienst, sie auch im öffentlichen Theater eingeführt zu haben.

Eine andere Neuerung war die Beleuchtung des Theaters. Die Bühne wurde von zwei großen Leuchtern, worauf sich Wachslichter befanden, beleuchtet. Sie behinderten aber die Zuschauer und wurden später durch kleine, um die ganze Bühne herumlaufende Holzleisten, auf denen sich die Lichter befanden, ersetzt. Auch da wurden sie noch vom Publicum gesehen, und darum machte Garrick in späteren Zeiten eine neue Veränderung, indem er die Lichter so anbrachte, dass sie dem Zuschauer überhaupt nicht mehr sichtbar waren.

Es ist klar, dass eine allgemeine Ausgestaltung der Bühne erst im Laufe der Zeit vor sich gieng, und dieselbe auch mit dem Beginne dieser Neuerungen noch sehr viele Mängel aufwies. Die Kleidung der Schauspieler war in vielen Theatern noch recht einfach, ja sogar eine ärmliche zu nennen. Eine besondere Veränderung und Prachtentfaltung scheint mit der Einführung weiblicher Darsteller eingetreten zu sein.

Die Masken wurden früher nur vereinzelt von Frauen getragen. Nach der Restauration, als die Frivolität im Theater, sowohl auf der Bühne als auch im Zuschauerraum, zunahm, waren sie ein beliebtes Mittel, den Schein des Anstandes zu bewahren. Die Damen wollten zwar die frivolen Stücke sehen, aber nicht erkannt werden. Beson-

[1]) Cf. Malone Edmund, An historical Account of the Rise and Progress of the English Stage, p. 100. Basel 1800.

ders häufig wurden die Masken bei Premièren genommen, da man eben nicht wusste, welche Obscönitäten das neue Stück bringen werde. Wright klagt in seiner Historia histrionica[1]) sehr über die große Anzahl der Masken (p. 6): *„Of late the play-houses are so extremely pestered with vizard masks and their trade (occasioning continual quarrels and abuses), that many of the more civilized part of the town are uneasy in the company, and shun the theatre as they would a house of scandal."* Diese Stücke aber waren oft derart anstößig, dass selbst Männer vollen Grund hatten, sich zu schämen. Pepys, der, wie schon zu wiederholtenmalen erwähnt wurde, durchaus kein Heiliger war, wohnte nach dem großen Brande einmal der „Maid's Tragedy" bei und war bei dieser Gelegenheit in großer Angst, erkannt zu werden, und hielt infolgedessen den Mantel vor sein Gesicht. Er hatte doch noch so viel Schamgefühl, bei einer solchen Darstellung sich nicht zu erkennen geben zu wollen.

Die Theaterpreise waren nach der Restauration erheblich gestiegen. Als das Drury-Lane-Theater am 8. April 1663 mit dem „Humorous Lieutenant" eröffnet wurde, kostete eine Loge 4 Shilling, das Entrée ins Parterre 2 Shilling 6 Pence, das in die mittlere Gallerie 1 Shilling 6 Pence und auf die obere Gallerie 1 Shilling. Nun ist aber zu beachten, dass das Geld damals einen viel größeren Wert hatte wie heute. Vor der Restauration aber verlangte man noch fast dieselben Preise wie in früheren Zeiten.

Vergleichen wir die angeführten Preise mit den etwa um 1620 bestehenden, so finden wir einen bedeutenden Unterschied. Damals zahlte man z. B. für eine Loge eine halbe Krone[2]) und vor dieser Zeit gar nur zwei oder einen Shilling, während der Eintritt überhaupt nur sechs Pence, ja in unbedeutenderen Theatern nur zwei oder einen Penny betrug. Als die „Cruelties of the Spaniards" angekündigt wurden, fand man auch die Bemerkung, dass trotz der großen Auslagen, die nothwendig geworden waren, doch noch genug Vorsorge getroffen war, den Zuschauern einen guten Platz für einen Shilling zu überlassen. Das war aber später anders geworden, und Pepys beklagt sich

---

[1]) Citiert bei Malone, p. 127.

[2]) Malone, p. 76.

bitter über die theuren Preise. Wenn er darum allein war, so gieng er auch immer auf den Shilling-Platz. Später sah er sich genöthigt, auf den Achtzehn-Pence-Platz zu gehen, und das kostete ihm gar schwere Opfer. Darum konnte er aber umsoweniger begreifen, dass soviele minderbemittelte Leute oft gerade die theuren Plätze aufsuchten. Als er am 1. Jänner 1668 „Sir Martin Marall" besichtigt hatte, schrieb er: „... *it makes me observe that when I began first to be able to bestow a play on myself, I do not remember that I saw so many by half of the ordinarys prentices and mean people in the pit at 2 s 6 d a piece as now; I going for several years no higher than the 12 d and then 18 d places, though I strained hard to go in when I did: so much the vanity and prodigality of the age is to be observed in this particular.*" Am Tage der ersten Aufführung eines neuen Stückes sowie an den Benefizabenden der Autoren scheinen die Preise bis zu dem Doppelten oder Dreifachen erhöht worden zu sein.

Eine merkwürdige Sitte war es damals, dass man allen Personen den Eintrittspreis zurückgab, die das Theater noch vor Schluss des ersten Actes verließen. Dies gab oft Anlass zu argen Streitigkeiten. Denn viele schäbige Leute giengen oft überhaupt nur in dieser Absicht ins Theater; sie wollten aber gar keine Karte lösen. Der Thürwächter wollte sie dann nicht einlassen, worüber sie sich wieder aufhielten. Dies waren nur so kleine Reibereien, wie sie gar oft in viel größerem Maße vorkamen. Zuweilen wurden auch die Lakaien nach Schluss des vierten Actes eingelassen, damit sie auf ihre Herren warten könnten. Sie waren bald die lärmendsten Kritiker des ganzen Hauses. Gar viele nahmen sich die Ausrede, einem Herrn zu dienen, der eben im Theater sei, und schwindelten sich auf diese Weise hinein.

Die größte Anzahl von Leuten stand immer vor der Vorstellung bei den Einlassthüren. Der Besuch ließ aber doch im allgemeinen zu wünschen übrig. Denn die anständigen Leute mieden das Theater. So bestand das Publicum nur aus gewissen Kreisen der Gesellschaft, vor allen anderen aus den Modenarren, den Gecken, Schöngeistern und Dichtern, den diversen Damen und dem Hofe. Die Stadt selbst betheiligte sich am Theaterleben nicht

viel.[1]) Sie war puritanisch gesinnt. Alle jene, welche als ernste und ehrenhafte Leute gelten wollten, hüteten sich, im Theater zu erscheinen. Tom Brown sagt von „The Playhouse“ (in den „Amusements, serious and comical“): *„Men of Figure and Consideration are known by seldom being there, and Men of Wisdom and Business by being always absent.“* Und Shadwell sagt im Epilog zu „Lancashire Witches“:

„Our Popes and Friars on one Side offend,
And yet, alas, the City's not our Friend;
The City neither likes us nor our Wit,
They say their Wives learn ogling in the Pit;
They're from the Boxes taught to make Advances
To answer stolen Sighs and naughty Glances.“

Die Klage war nur zu berechtigt; die Frauen lernten aber im Theater noch viel schlimmere Dinge.

Die Folge dieses einseitigen Besuches aber war die wahrhaft fieberhafte Thätigkeit der Dichter und die damit verbundene Überproduction. Ein neues Stück konnte nur einigemale gespielt werden und musste dann durch ein neues ersetzt werden, da immer dasselbe Publicum im Theater war. Wurde ein Stück zehnmal gegeben, so hatte es schon einen ungeheuren Erfolg. So heißt es vom „Oedipus“ des Lee und Dryden bei Downes: *„It took prodigiously, being acted ten days together.“* Die meisten Stücke wurden nur drei- bis sechsmal gegeben.

Zwei Stücke hatten in jener Zeit einen ganz außergewöhnlichen, fast einzig dastehenden Erfolg. Das waren „Sir Martin Marall“ von Newcastle und Dryden und die „Comical Revenge“ des Etheredge, die man einen Monat lang spielte. Darum sagt auch Wright in seiner Historia histrionica: *„Then they could draw without scenes or machines; now with all that show, can hardly draw an audience.“*

Mit diesem im Jahre 1699 geschriebenen Urtheile haben wir jedoch schon über unsere Zeit hinausgegriffen. Zu Beginn der Restauration waren die Theater — wir haben

---

[1]) Cf. Beljame, p. 56 s.

hiefür ebenfalls zuverlässige Nachrichten — sehr gut besetzt, ja oft sogar überfüllt. Dies brachte schon der Charakter der Neuheit mit sich. Denn die neue Periode unterschied sich doch in mancherlei Punkten wesentlich von der Shakespeare'schen Zeit und dem Zeitalter der Elisabeth. Den Grundzug bildete die Frivolität in einem Maße, wie sie früher nie zum Vorschein kam. Daraus ergibt sich wieder, dass besonders die Komödie gepflegt wurde.

Von höchster Bedeutung wurde hiefür der Einfluss des Hofes und das besondere Interesse, das Karl II. für die Komödie überhaupt trug. Er besuchte sehr gerne das Theater und kam oft wöchentlich dreimal in dasselbe. Dieses Interesse hatte seinem Vater fast gänzlich gefehlt. Er forderte geradezu die Dichter auf, Komödien zu schreiben. Wir wissen bereits, dass er auch von Etheredge, als derselbe schon in Regensburg weilte, wünschte, er möge doch noch ein Stück schreiben.

Gerade durch den Einfluss des Hofes aber wurde die Bühne demoralisiert. Das Theater wurde thatsächlich in seiner Gänze ein „*house of scandal behind as well as in front of the curtains*“. (Ward.) Die Kost aber, die man dem Publicum auf der Bühne vorsetzte, war eine derart derbe und unverdauliche, dass der bessere Theil desselben sie bald mit Ekel und Abscheu zurückwies, und darum erfolgte dann der schwache Besuch der Theater. Man würde übrigens nicht im Rechte sein, wenn man behauptete, dass durch Karl II. allein die Unsittlichkeit ins Theater gedrungen war. Wir finden bereits in der Übergangsperiode unter Karl I. in den Stücken eines Davenant und überhaupt schon viel früher gar viele anstößige und sehr bedenkliche Stellen. Die frivole Richtung war nur eine natürliche Folgerung der unter den Puritanern zu sehr eingeschränkten Freiheit.

Einen nicht minderen Einfluss auf die Frivolität übte die Einführung der Schauspielerinnen aus, denen gerade die lasterhaftesten Reden in den Mund gelegt wurden, und für die man eigene Rollen und besonders die verschiedenen beliebten, aber ebenso berüchtigten Prologe und Monologe schrieb. Diese Neuerung der Darstellung weiblicher Rollen durch Frauen war für die sociale Geschichte

der Bühne von ungeheurer Bedeutung und gab, wie sich nicht leugnen lässt, den künstlerischen Bestrebungen des Theaters einen neuen frischen und kräftigen Impuls; die Darstellung musste durch die weiblichen Vertreter der dramatischen Kunst an Natürlichkeit ungemein gewinnen, und was dieselben auf der Bühne zu leisten vermochten, das bewiesen schon in jener Zeit eine Barry und eine Bracegirdle zur Genüge. Allerdings erhoben sich schon zu Beginn der Neuerung selbst von Seiten warmer Freunde der Bühne und freisinniger Männer ernste Bedenken. Sie mochten wohl eine dunkle Ahnung der gefährlichen Folgen derselben gehabt haben. Anderseits war aber doch der Übergang zu den Frauenrollen, die von wirklichen Frauen gegeben wurden, kein unvermittelter, da die Damen bereits in den Maskenspielen am Hofe auftraten.

Die weiblichen Rollen waren, wie bekannt, in früheren Zeiten gewöhnlich von Männern oder Knaben gegeben worden. Vereinzelte Berichte aber beweisen, dass auch damals schon gelegentlich Frauen aufgetreten waren. Die Sitte stammt, wie so viele andere, vom Continent, von Italien und Frankreich. Nach Wards Bericht erschienen im Jahre 1629 zum erstenmale französische Schauspielerinnen in England, die eine Farce im Black-Friar's-Theatre aufführten; sie sollen sehr ungünstig aufgenommen worden sein.[1]) Dessenungeachtet erschienen sie vierzehn Tage später im „Red-Bull"-Theater. Prynne, ein gewaltiger Gegner des Theaters überhaupt, der seine ganz Wuth in dem 1632 gedruckten Histriomastix zum Ausdruck bringt, bezeichnet sie als *„monsters"* und ihre Kunst als *„impudent, shameful, unwomanish, graceless"* u. s. w. Auch unter Karl I. scheinen Schauspielerinnen nicht ganz unbekannt gewesen zu sein. Das Verlangen danach war aber damals schon ein allgemeines. Als im Jahre 1632 im Cockpit-Theater der „Court Beggar" aufgeführt wurde, kam dies deutlich zum Ausdruck. Im letzten Acte sagt nämlich Lady Strangelove: *„. . . If you have a short speech or two, the boy's a pretty actor, and his mother can play her part — women-actors now grow in*

[1]) Ward beruft sich hiebei auf Collier. Genest berichtet a. a. O., I., p. 37 s., das Gegentheil.

request." Prynne brummt sehr, dass diese „request" eine so allgemeine wird.

Ein gewisser Freshwater erklärt 1639 direct: „*Women are the best actors — they play their own parts, a thing much desired in England.*" Ja, sehr bezeichnend ist, dass sich selbst ein Gesinnungsgenosse Prynnes des Gedankens nicht erwehren kann, dass die Frauen auf der Bühne auch eine gute Seite hätten.[1]) Ein gewisser Thomas Brand spielt auf das Ereignis von 1629 an, als die fremde Truppe mit den Damen spielte, und sagt: „*Glad am I to say they were hissed, hooted and pippin pelted from the stage.*" Obgleich er nun weiter versichert, dass alle tugendhaften und gut veranlagten Personen in der Stadt mit Recht an diesen Frauen, oder vielmehr Ungeheuern, Anstoß genommen, so könnten dennoch vernünftig denkende Personen nicht umhin, es als angemessener zu betrachten, wenn Julia von einem Mädchen dargestellt werde, als von einem Knaben. Dieser Umstand, und vielleicht noch ein anderer dazu, gab denn auch den Anlass zu dem denkwürdigen Passus im Decret vom Jahre 1662, durch das die Frauen officiell zur Bühne zugelassen wurden. Die betreffende Stelle, die wir früher absichtlich verschwiegen haben, lautet: „. . . *and forasmuch as many plays formerly acted do contain several profane, obscene, and scurrilous passages, and the women parts therein have been acted by men in the habits of women, at which some have taken offence, for the preventing of these abuses for the future, we do strictly charge, command, and enjoin that from henceforth no new play shall be acted either of the called companies containing any passages offensive to piety . . . and we do likewise permit that all the women's parts . . . may be performed by women, so long as these recreations, which by reason of the abuses were scandalous and offensive, may by such reformation esteemed not only harmless delights, but useful and instructive representations of human life . . .*"

Diese Bestimmung nimmt sich recht schön und edel aus; man hat sie aber nicht beobachtet; denn das, was die Bühne bot, war nicht immer eine nützliche und belehrende Darstellung des menschlichen Lebens, und die

---

[1]) Doran a. a. O., pag. 59.

Vergnügungen, zu denen auch die Schauspielerinnen Anlass boten, waren keineswegs bloß harmloser Natur.

Eine recht interessante Frage wäre noch, wer eigentlich die erste Schauspielerin gewesen ist. Doch variieren hierin die verschiedenen Berichte sehr. Wir wollen uns darum nur ganz kurz an die Ausführungen Fitzgeralds halten (a. a. O., p. 61 s.). Nach ihm wird der neue Wechsel in den Bühneneinrichtungen anlässlich der Vorstellung des Othello am 8. December 1660 bezeugt. Auch haben wir einen Prolog von J. Jordan, der geschrieben war „*to introduce the first woman that came to act on the stage*". Wahrscheinlich war er auf Mrs. Anne Marshall bezogen. Andere glaubten wieder, er sei für Mrs. Coleman bestimmt gewesen, welche die Rolle der Janthe in Davenants „Siege of Rhodes" im Jahre 1656 spielte. Das Theater stand aber damals noch unter dem Bann, und außerdem war das genannte Stück mehr eine Oper oder ein Schaustück, als ein regelmäßiges Drama. Pepys macht am 3. Jänner 1661 zum erstenmale von den Frauen Erwähnung. An diesem Tage besuchte er das Theater. Es wurde „Beggars Bush" gegeben; und er sagt: „*... and here the first time that I ever saw women come upon the stage.*" Auch Mrs. Sanderson, die spätere Frau des Betterton, wird unter denjenigen Schauspielerinnen genannt, die zuerst aufgetreten sein sollen.

Bevor wir nun den Unfug besprechen, den die Schauspielerinnen auf der Bühne in ihren Rollen trieben, wollen wir uns ihr Treiben sowie dasjenige des ganzen Publicums vor und hinter dem Vorhange ein wenig vor Augen halten. Wenn wir das Leben und Treiben im Theater zu jener Zeit betrachten, so müssen wir staunen über die große Gemüthlichkeit, die da geherrscht haben muss. Das Theater war aber nichts anderes als ein allgemeiner Belustigungsort, gleich einem anderen Platze, wie der Promenade, wohin man gieng, um sich die Zeit mit allerlei Geplauder und Thorheiten zu vertreiben. Darum sagt Beljame[1]) so gut: „*Ils (= les spectateurs) ne s'y rendent pas tant pour s'amuser de la pièce que pour s'amuser à la pièce. Si l'on vient*

---

[1]) A. a. O., p. 57 s.

pour écouter et pour voir, on vient aussi pour être vu.“ In dieser letzteren Beziehung ist sich übrigens die Welt bis zum heutigen Tage gleich geblieben. Wie damals, so ist auch heute noch immer das Theater, besonders für die Damen, eine günstige Gelegenheit, sich und ihren Prunk sehen zu lassen. *Spectatum veniunt, veniunt, spectentur ut ipsae.* Doch die Männer waren damals kaum viel besser. In Shadwells „True Widow“ sagt Selfish (IV. Act, 1. Scene): „*Really I never come to a Play, but upon account of seeing the Ladies.*“ Während die einen gesehen werden wollen, gehen die anderen nur ins Theater, um die Schönen zu bewundern und mit ihnen verkehren zu können. Dennoch wollen sie sich noch als Richter des Theaterstückes aufwerfen. Darum gibt ihnen der Dichter[1]) die wohlmeinende Mahnung, dies zu lassen:

„... *You, the fine, loud Gentlemen o' th' Pit,*
Who damn all Plays;
Now, you shrewd Judges, who the Boxes sway,
Leading the Ladies' hearts and Sense astray,
And for their sakes, see all, and hear no Play;
Correct your Cravats, Foretops, Lock behind;
The Dress and Breeding of the Play ne'er mind.“

Die Damen in den Logen wurden von den jungen Cockerels im Parterre, wie sie Ravenscoft nennt, in lauter, allgemein hörbarer Weise bekrittelt. Die keckeren Damen führten mit ihnen dann förmliche Wortgefechte auf, indem sie ihnen in entsprechender Weise erwiderten.

Das Privilegium der „boxloungers“ scheint es gewesen zu sein, keinen Witz zu haben und keinen anderen Dienst auszuführen, als den ganzen Abend bei einer *Mistress* zu sitzen, von diesem „*fops corner*“ aus nach allen Seiten hin zu glänzen, und die bescheidenen Frauen, welche nicht immer mit dem Fächer ihre Bewegungen machten, oder den Kopf zur Seite drehten, zu fixieren. Dreimal glücklich war diejenige, welche die meisten Verehrer in ihrer Loge versammelt hatte. Diese Stutzer rannten darum auch von einem Hause zum anderen, und wenn sie weder am Stück noch an den Damen Gefallen fanden, so blieben sie selten länger

---

[1]) William Wycherley: Prolog zum „Plain Dealer“.

als sie an Zeit nöthig hatten, um ihre Haare zu kämmen, oder ein kurzes Wispern oder zwei mit einem Freunde zu wechseln. Ihre Augenbrauen und Perücken rochen nach Jasmin und Orangenessenz, die Handschuhe waren bis zu den Ellenbogen hinaufgezogen und die Perücken genauer gekräuselt wie die einer Dame, die zum Ball geht. Das Geschwätz der Schöngeister und Stutzer interessierte oft viel mehr, als das Spiel auf der Bühne, so dass ihm oft alle umstehenden Freunde viel lieber zuhorchten. Durch die Dispute mit den Frauen war besonders Sedley berühmt geworden; er hatte, wie wir wissen, die besondere Geschicklichkeit, „*to impart — the loosest wishes to the chastest heart*", und übertraf alle anderen an geistreichen Einfällen. Auch Pepys hörte gern diesen und den Reden der Großen in den Logen zu und suchte darum zuweilen in ihrer Nähe befindliche Plätze in der „*upper benche next the boxes*" auf. Er hatte hiebei den Vortheil, seine Umgebung gut zu sehen und zu hören. Er war auch ein großer Bewunderer der Schauspielerinnen, von denen immer einige muntere Vertreterinnen an der Vorderseite des Theaters saßen. Er beklagt sich aber einmal gar sehr über ihre Munterkeit. Am 27. Mai 1667 bedauert er, dass er das Theater verlassen musste. Hinter ihm saßen ein paar impertinente hübsche Schauspielerinnen, darunter die Pierce und Knipp, die an seinem Haar rissen, ihn in eine *gossiping flirtation* hineinzogen, wobei er sie schließlich noch mit Früchten bedienen musste.

Eine große Rolle spielte im Theater immer die Castlemaine; sie glänzte in ihrer prachtvollen Toilette, mit reichem Schmuck beladen, an der Seite des Königs, der sie ungescheut in seiner Loge platznehmen ließ. Sie hatte jedoch eine Doppelgängerin, die ebenfalls oft ins Theater gieng und ihr darum bis ins Innerste verhasst war. Diese Rivalin hieß Moll Davies. Dieselbe war eine Schauspielerin und sehr gute Tänzerin und gewann ebenfalls die Gunst des Königs. Ihm verdankte sie es, dass ihr von staatswegen ein Haus zur Verfügung gestellt wurde. Auch erhielt sie einmal einen Ring im Werte von 6000 Pfund. Sie wurde, wie es heißt, eine „*impertinent slut*". Die Eifersucht der Castlemaine gegen alle ihre Rivalinnen kam auch öffentlich zum

Ausdruck; so auch gegen die Davies. Am 21. December 1668 erzählt uns Pepys, dass er in der Nähe des Königs saß. Dieser und sein Bruder machten ihn auf die hübsche Dame aufmerksam, die über ihnen saß, und lächelten zu ihr hinauf. Es war die Davies, die ihrerseits die koketten Blicke eifrigst erwiderte. Dies fiel endlich auch der Castlemaine auf; sie drehte sich um, um zu sehen, wer sich eigentlich oben befinde. Als sie aber die Davies erblickte, erzählt Pepys, dass sie „*looked like fire, which troubled me*". Wäre Castlemaine näher bei ihr gewesen, so hätte die Davies nicht bloß etwas sehen, sondern auch hören können; denn die Maitressen des Königs waren begreiflicherweise wie Hunde und Katzen aufeinander.

Der Hof selbst erbaute die Zuschauer keineswegs. Zu Beginn des Jahres 1663 wohnten der Herzog und die Herzogin von York einem Stücke Killigrews an und erregten die Aufmerksamkeit des Publicums durch ihre „*unnatural and impertinent dalliances before the whole world, as the kissing the hand and the leaning one upon another*".[1] Solche eheliche Zärtlichkeiten hätte man sich noch gefallen lassen, wenn der Hof nicht noch andere Dinge begangen oder zugelassen hätte. Die Castlemaine flüsterte ungeniert von ihrer Loge über einige Damen, die dazwischen saßen, zum König hinüber, erschien dann selbst bei ihm und nahm zwischen ihm und seinem Bruder den Ehrensitz ein.

Die berüchtigte Nell Gwyn spielte natürlich auch unter dem Theaterpublicum ihre Rolle in ganz ähnlicher Weise. Sie genierte sich durchaus nicht, sich gleich über drei Stutzer förmlich hinzulegen, wenn sie etwa mit dem vierten reden wollte. Mit oder über die Schauspieler auf der Bühne pflegte sie gewöhnlich zu lächeln. Dazu kam das beständige auffallende Kokettieren mit den Masken im Parterre. Alles das waren treffliche Mittel, die Aufmerksamkeit des Publicums auf sich zu ziehen.

Welch auffallenden Contrast bot hingegen das Erscheinen der Tochter Cromwells mit ihrem Gemahl, dem Viscount Falconbridge! Pepys rühmt ihre bescheidenen Blicke und die verhältnismäßig einfache Klei-

---

[1]) Doran a. a. O., p. 231.

dung, ihre schüchterne Verwirrung, wenn das Haus sich zu füllen begann, und wie sie dann während des Spieles die Maske vor das Gesicht nahm, eine Gewohnheit, die dann zur Mode geworden war.

Am Hofe war nur eine Persönlichkeit, die mit diesem Treiben nicht einverstanden war; das war die Königin. Sie fühlte sich durch die unsittlichen Darstellungen wie das Benehmen des Publicums gröblich beleidigt. Sie wusste sich so zu beherrschen, dass sie auch bei komischen Scenen nicht lachte, wenn sie gemein waren.

Dies sind nur einige wenige Belegstellen, die für unseren Zweck genügen mögen.

Viel ärger aber gieng es hinter dem Vorhange zu. Die Garderoben waren nämlich damals den vornehmen Herren allgemein zugänglich. Sie leisteten den Damen, während sie sich ankleideten, Gesellschaft, wobei sie so gemeine Witze trieben, dass die weniger unverschämten Damen sich sogar vor ihren Kammerjungfern genierten und sie wegschickten. War die Toilette hergestellt, so trotteten die Stutzer in das Haus zurück, sprachen laut mit den Orangenmädchen, wenn es ihnen nicht behagte, dem Stücke zuzuhören, und giengen dann wieder rechtzeitig hinter die Bühne, um ihre Lieblingsdame zu erwarten. Sie standen beisammen wie ein paar fressgierige Hyänen, die nur auf den geilen Bissen lauerten. Sie waren nichts anderes als ein lebendiges, sich hin- und herbewegendes Pendel zwischen der Bühne und dem Zuschauerraume. Am 5. October 1667 war Pepys in King's House. Daselbst traf er die Schauspielerin Knipp, die ihn mit sich zu den Garderoben nahm. Er erzählt uns: „*She took us up into the tireing rooms; and to the women's shift, where Nell was dressing herself, and was all unready, and is very pretty . . . and into the scene room . . . But Lord! to see how they were both painted, would make a man mad, and did make me loath them, and what base company of men comes among them, and how lewdly they talk! and how poor the men are in clothes, and yet what a show they make on the stage by candlelight, is very observable. But to see Nell cursed, for having so few people in the pit, was strange; the other house carrying away all the people at the new play. . .*" Diese Stelle ist auch deswegen von Inter-

esse, weil sie uns zeigt, welchen Eindruck die neue Bühnentechnik auf Pepys machte.

Nicht minder beklagt er sich am 7. Mai 1668 über Nell und Beck Marshall, eine andere Schauspielerin, besonders über ihre „*confidence, and how many men do hover about them as soon as they come of the stage, and how confident they are in their talk*". Zuweilen erschienen sowohl gegen dieses Treiben als auch gegen die einzelnen Stücke Erlässe des Königs, die aber durchaus nicht ernst gemeint waren und auch nicht ernst genommen wurden. Fitzgerald verweist auf einen derartigen, vom 25. Februar 1664 stammenden Erlass (aus dem State-paper Office): „*Whereas great complaint hath been made to us of great disorders in the attiring rooms of the theatres of our dearest brother the Duke of York, under the government of our trusty and well-beloved William Davenant, by the resort of persons thither to the hinderance of the actors and interruptions of the scenes. Our will and pleasure is that no person of what quality soever do presume to enter at the door of the attiring house, but such only as do belong to the company, and are employed by them. Requiring the guards attending there, and all whom it may concern, to see that obedience be given hereunto, and that the names of the offenders be sent to us ...*" Diese Maßregel nimmt sich gar streng aus, wurde aber nicht durchgeführt. Es wäre schließlich dem König selbst darum leid gewesen.

Vorausgesetzt, dass die Zeitangaben nicht unrichtig sind, erschien ein ähnlicher Erlass nach Doran (a. a. O., p. 244 s.) auch im Jahre 1667 nach einem argen Scandal, den die Marshall mit einem der genannten Theaterpendel hatte. Doran macht hiezu die bezeichnende Bemerkung: „Eine Zeit lang saßen die Stutzer unter dem Publicum, und es war ihnen nicht recht gut zumuthe, doch die Theaternymphen waren nach den Berichten der Journale über die Verordnung nicht weniger ungehalten, und so fanden die Herren gar bald wieder den Weg zu ihnen zurück." Viele Stutzer fanden sich oft nur zu dem Zwecke in den Garderoben ein, um zu bestimmen, was weiter nach dem Theater getrieben werden solle. Wir finden es nun wohl begreiflich, wenn Evelyn, der überhaupt ein scharfes Auge für die Bühne hat, klagt: „*Plays are now become with us a licen-*

tious excess, and a vice, and need severe censors, that should look as well to their morality as to their lives and numbers.“ Wenn sich dieser Tadel zunächst bloß auf die Stücke selbst bezieht, so lässt er sich doch auch auf das im Gefolge derselben befindliche unanständige Treiben anwenden.

Wir haben aber noch von anderen wirklichen Excessen zu sprechen, die im Theater vorkamen. Das früher beschriebene Benehmen gab zwar oft zu Streitigkeiten, aber doch nicht zu Thätlichkeiten Anlass. Wir dürfen aber nicht vergessen, dass viele Zuhörer mehr roh und wild, als launig und zum Spasse geneigt waren. Es war nicht ungewöhnlich, dass man gewisse Personen dang, um missliebige Schauspieler auszuzischen oder sie mit faulen Früchten zu bewerfen.[1]) Der König selbst wohnte einmal einer derartigen Scene an und war über die streitenden Parteien sehr erstaunt. Andere Unruhen waren wieder aus finanziellen Gründen entstanden, wenn die Leute ohne Billet Eintritt verlangten, um dem ersten Acte beizuwohnen.

Als man einmal ein Stück von Howard aufführte, leitete der Herzog von Buckingham, ein ausgesprochener Gegner des heroischen Genres, einen vollendeten Angriff gegen dasselbe. Er führte seine Bande in das Haus und gab das Zeichen zum Auszischen. Der Autor hatte aber auch seine Leute und Anhänger, und so kam es fast zum Handgemenge. Am Ende des Stückes lauerte man dem Herzoge auf, um ihn durchzuprügeln; doch entkam er noch glücklich.

Eine der wildesten und verwegensten Scenen wurde am 2. Februar 1679 im Duke's Theatre aufgeführt.[2]) Einige betrunkene Gesellen, oder eigentlich bessere Herren, hörten, dass sich die Herzogin von Portsmouth, die beim Volke unbeliebte Maitresse des Königs, im Theater befinde. Darauf rannten sie, mit gezücktem Raufdegen in der einen Hand und brennenden, stinkenden Fackeln in der anderen, in das Parterre. Sie brüllten gegen die Herzogin, hieben mit dem Degen im Publicum herum und warfen endlich die Fackeln unter die Schauspieler auf die Bühne, die, wie die übrigen Zuschauer erschreckt, die Flucht ergriffen. Eine

[1]) Doran, p. 242.
[2]) Cf. Doran, p. 243.

Untersuchung wurde hierauf eingeleitet, damit eine Strafe verhängt werde. Leider traf sie nicht die Übelthäter, sondern die unschuldigen Schauspieler.

Derartige Scenen waren nicht selten und etwas so Gewöhnliches, dass sie sogar wiederholt Stoff für die Komödie lieferten. Eine der natürlichsten Wiedergaben finden wir in Shadwells „True Widow“, 4. Act. Daselbst wird eine Theatervorstellung gegeben, wobei einige junge Gecken mit den Orangenmädchen Thorheiten treiben. Es wird laut gelärmt und geschrien; dann entstehen Streitigkeiten, die zum Handgemenge führen, bis endlich die Schauspieler selbst entsetzt die Bühne verlassen.

Die angeführten Beispiele werden genügen, um von dem damaligen Leben in der Theaterwelt einen Begriff zu bekommen. Diese Übelstände waren natürlich auf die Dauer unerträglich geworden. Man musste ein Mittel ersinnen, sich die Aufmerksamkeit der Stutzer und Modenarren in irgendeiner Weise zu sichern, damit sie endlich die verschiedenen Thorheiten aufgäben, und man dichtete darum die Prologe und Epiloge, die aber aus diesem Grunde wieder frivol und pikanter Natur sein mussten.

Aus dem allgemeinen Charakter, den wir bisher vom Publicum gegeben haben, können wir schon schließen, welcher Art die Stücke gewesen sein mögen. Die Dichter hatten nur das eine Bestreben, dem jeweiligen Geschmacke des Publicums zu dienen, nicht aber denselben zu verbessern und zu veredeln. Dies war auch ihr beständiger Entschuldigungsgrund, wenn man sie angriff. Dieses Anbequemen und Nachgeben gegenüber einer demoralisierten und frivolen Richtung erklärt sich aber zum großen Theil wieder daraus, dass gar viele Dichter, wenn sie nicht einen hohen Patron hatten, nicht in den besten Verhältnissen lebten. Andere wieder — und zu diesen gehört auch Etheredge — hatten nicht die nöthige Energie und moralische Kraft, auch nicht den guten Willen, gegen den Strom dieser bösen Gewohnheit zu schwimmen.

Bevor wir uns der Besprechung der Komödien des Etheredge im besonderen zuwenden, müssen wir noch einer wichtigen Neuerung gedenken, die, weil sie keine

äußerliche, die Bühnentechnik betreffende ist, sondern mit der Komödie als solcher innig verbunden ist, am besten hier besprochen werden kann; es ist dies die schon oben erwähnte Einführung der Prologe und Epiloge.

Wenn wir von einer Einführung des Prologes und Epiloges hier sprechen, so gilt dieses Wort nur in einem beschränkten Sinne. Es wäre unrichtig, zu glauben, dass es früher keine Prologe oder Epiloge gegeben hatte. Man hatte sie auch zur Zeit Shakespeares, aber sie waren keine so regelmäßigen Zugaben zu einem Stücke wie in unserer Zeit. Außerdem waren sie in der früheren Periode wesentlich verschieden, so dass wir wohl ohne Bedenken von einer neuen Einführung im Sinne einer veränderten Form des Prologes und Epiloges sprechen können. Diese Prologe und Epiloge hatten, ebenso wie die Dedicationen in der früheren Periode, eine verhältnismäßig geringe Bedeutung. Allerdings galten sie als Mittel, sich die Gunst gewisser Personen, und vor allem des Hauptpatrons, des Publicums, zu verschaffen.[1]) Die Dedicationen sind erfüllt von dem Gefühle der Dankbarkeit und Bewunderung, sie sind oft auch nur geschrieben, um den üblichen Lohn zu erhalten (gewöhnlich 40 Shillinge).

Die Prologe und Epiloge sind auch gewöhnlich nur ein bescheidener, harmloser Appell an die Gunst des Publicums, verbunden mit der Versicherung des untadelhaften Charakters des Spieles. Nur wenige wagten es, die Zuhörer durch Schmähungen zur Billigung zu zwingen. Erst unter Dryden wurde der Gebrauch des Prologes materiell erweitert und der des Epiloges anregender gemacht durch die Einführung einer nicht rein conventionellen Beredsamkeit und eines ebensolchen Witzes. Nun waren die Verhältnisse ganz anders geworden. Das Publicum wurde mit einer Freiheit beschimpft und verspottet, die einst der alte Spassmacher oder Hofnarr gebrauchen konnte; der derbe und oft sehr grobe Witz wurde wohl verstanden, aber nicht übel aufgenommen.[2]) Das Publicum lauschte gierig

---

[1]) Cf. Ward a. a. O., p. 254 s.

[2]) Cf. Doran, p. 442.

darauf und hatte einen förmlich unersättlichen Appetit nach diesen unerlässlichen Zugaben des Dramas.

Nur mit Widerstreben sah man die Zeit herankommen, in welcher die Introduction fehlte. Selbst als das alte Spiel wieder erstand, erwartete man den Prolog, so im „Cato“, und als das Spiel begann, da rief man mit lauter Stimme: „Der Prolog! der Prolog!“ so dass der Schauspieler Wignell in seiner Rolle aufhören und eine Interpolation machen musste. Die Freiheit im Ausdruck, den die Bühne überhaupt nach der Restauration annahm, erstreckte sich in vollstem Maße auch auf den Prolog und Epilog.[1]) Bald werden sie, mehr als in irgendeiner Periode, eine günstige Gelegenheit, mit dem Zuhörer sozusagen ein Gespräch zu führen und sich mit ihm nicht bloß in mehr oder weniger apologetischem Tone in Bezug auf das Stück und seinen Autor zu besprechen, sondern sogar über ihn selbst oder irgend ein Thema, angefangen von der Politik der Nation bis zu den Thorheiten eines schönen Gecken. Ja das Stück wurde oft ganz aus dem Auge verloren, außer es bot irgend eine Handhabe für persönliche Verhältnisse, für die politische oder sociale Satire. Und dadurch, dass der Prolog und Epilog eine Unabhängigkeit von dem Spiele erlangten, begannen sie sich auf ihren eigenen Witz und ihre eigene Kühnheit zu stützen. Kein Wunder darum, wenn die Neugier der Zuhörer und auch die Wachsamkeit der Behörden gerade auf diese beiden Zugaben des Dramas gerichtet war und man ihnen oft viel mehr Aufmerksamkeit schenkte als dem Stücke selbst. Und in der That verdienen sie gar oft auch eine größere Beachtung, weil sie von anderen, meist schon bekannten, hervorragenden Männern gedichtet wurden und von einem guten Schauspieler oder beliebten, aber auch frivolen Schauspieler zum Vortrag kamen.

Darum heißt es auch im Prolog zu den „Rival Ladies“:

„. . . *In former days*
Good prologues were as scarce as now good plays,
For the reforming poets of our age
In this first charge spend their poetic rage.

[1]) Cf. Ward, p. 387 s.

Expect no more when once the prologue's done.
The wit is ended ere the play's begun.
You now have habits, dances, scenes and rhymes,
High language often, ay, and sense sometimes."

Die Bühnen-Prologe und -Epiloge wurden oft zu dem Zwecke geschrieben, um einem unbekannten oder noch wenig bekannten Autor des Stückes einen Erfolg zu sichern. Darum sagt auch Butler von dem „Play-writer": „. . . *His prologue, which is commonly none of his own, is always better than his play, like a piece of cloth that's fine at the beginning and coarse afterwards.*"

Viele Dichter lieferten prächtige Proben ihres Könnens in diesen kleinen Dichtungen. Besonders Dryden verschwendet gerade in ihnen die Fülle seiner Erfindung und des Ausdruckes, gibt aber auch nirgends einen besseren Beweis seiner moralischen Charakterlosigkeit.

Das Wesen des Prologes und Epiloges ist ebenso köstlich als trefflich von Beljame charakterisiert, wenn er sagt (p. 66 a. a. O.): „*Le prologue était l'apéritif qui on prend avant le repas pour exciter l'appétit; l'épilogue, comme une liqueur stomachique, aidait la digestion.*"

Man bediente sich auch des Prologes und Epiloges, um darin die größten Gemeinheiten und Zoten zum Ausdruck zu bringen.

Dryden sagt im Prolog zu „Secret Love" zum Publicum: „Ihr haltet euch für schlecht bewirtet, wenn ihr nicht in pikanten Prologen schlecht behandelt werdet. Ein ehrbarer Prolog wird von niemandem gebilligt. Ihr wollt keinen solchen mehr, wie ihr auch keine ehrbare Frau mehr wünscht. Euer Geschmack ist übersättigt und ihr zahlt freigebig, wenn man ihn vor dem Stücke wieder aufweckt."

Und im Epilog zu Lee's „Gloriana" lesen wir:

„*We'l deal with you, Gallants, in your own way,*
And treat you like those Punks that love for pay:
Cartwright and I, dress'd like two thund'ring whores,
With rods will stand behind the Play-house doors,
And firk you up each day to pleasure duly
As Jenny Cromwell or Betty Buly."

Nichts ist jedoch für jene Zeiten charakteristischer, als die Sorgfalt, mit welcher die Dichter all ihre losesten Verse in den Mund von Weibern zu bringen wussten.[1] Dies galt von der gesammten dramatischen Literatur. Die größte Freiheit erlaubte man sich in den Epilogen. Dieselben wurden fast immer von Lieblingsschauspielerinnen vorgetragen, und nichts ergötzt die verderbten Zuhörer mehr, als gröbliche, unanständige Zeilen von einem Mädchen hergesagt zu hören, von dem man annahm, dass es seine Unschuld noch nicht verloren.

Ja man gieng noch weiter und begann die wirklich noch unschuldige Jugend zu verführen, um so der Schandthat die Krone aufzusetzen. Der Epilog des „Abdelazer" der berüchtigten Aphra Behn, die durch ihre frivolen Werke vielleicht alle anderen übertraf, wurde von „little Mis Ariell" gesprochen. Darin finden wir folgende Stelle:

„. . . *your kindness, Gallants, I shall soon repay . . .*
Your last applauses like refreshing showers,
Made me spring up and bud like early flow'rs
Since then I'm grown at least an Inch in height,
And shall e're long be full blown for delight."

So war das Laster in frevelhafter Weise großgezogen worden.

Worte allein genügten aber nicht. Es kamen entsprechend freche Bewegungen hinzu. Auch fehlte es nicht an zahlreichen Kunstgriffen, durch deren Anwendung man, so niedrig und lasterhaft sie auch zuweilen sein mochten, den Reiz des Wortes zu erhöhen wusste. Oft waren es wieder kleinere oder größere Überraschungen, mit denen man sich einen Effect zu verschaffen suchte. Im Prolog zu „Secret Love" des Dryden spricht der Schauspieler etwa zwanzig Verse, zieht sich zurück und kommt dann wieder heraus, indem er sagt: „Meiner Treu', ich habe die Hälfte von dem vergessen, was ich sagen wollte." Nun setzt er den Prolog fort.

Welch großen Erfolg die Nell Gwyn mit ihrem ungeheuren Strohhut errang und wie beliebt sie durch dieses Mittel wurde, wissen wir bereits.

---

[1]) Cf. Macaulay, Geschichte Englands, p. 363.

Einen anderen, recht gemeinen Fall haben wir gelegentlich schon angedeutet. Er dient zugleich als Beweis, dass man sich dieser komischen oder komisch wirkenden Apparate auch in der Tragödie bediente. Wieder ist es die Mrs. Ellen (= Gwyn), die sich hier auszeichnet. Sie wird nach einem Stücke als Leichnam auf einer Bahre auf die Bühne gebracht.[1]) Plötzlich springt sie auf und flucht, dass man sie forttragen will; sie habe ja noch den Epilog zu sprechen:

„Hold, arc you mad? you damned, confounded dogs!
I am to rise and, speak an epilogue."

Hierauf spricht sie von ihrer Grabschrift, die sein soll:

„Here Nelly lies, who, though she lived a slattern,
Yet died a Princess acting in St. Cattrin'."

Dies war der Geschmack jener Zeit, und an solchen Dingen fand man damals Gefallen. Nun werden wir uns nicht mehr wundern über das, was wir zuweilen von Etheredge hören werden.

Die Dedicationen waren eine nicht minder beliebte Zugabe zu den Stücken; während man aber in den Prologen und Epilogen die Gemeinheiten häufte, gefiel man sich in den Widmungen darin, den Patronen die größten Schmeicheleien zu sagen. Kaum kommt dieser niedrige, knechtische, nur nach Protection haschende Servilismus bei einem Dichter mehr zum Ausdruck als bei Dryden. Im „State of Innocence"[2]) verehrt er der Herzogin von York die Widmung, in der er ihre Schönheit Gottheit nennt. Ihre Hoheit ist ein Schutzengel. Er wagt es, von diesen herrlichen Eigenschaften wahnwitzig zu reden *(rave)*. Er ist stolz, nicht schmeicheln zu können, und doch erdrückt er sie förmlich mit Ausdrücken der höchsten Schmeichelei. Der Schöpfer habe sie in die Nähe der Krone gesetzt, damit sie ihr mehr Glanz verleihe; und so geht es fort.

Otway kriecht vor des Königs Concubine, der „raubgierigen" *(rapacious)* Herzogin von Portsmouth. In „Venice preserved" sagt er, das Stück, das er ihr gewidmet, sei nur

[1]) Cf. Fitzgerald, Cap. 8.
[2]) Cf. Doran, II., p. 442 s.

ein armseliger Apfel, den ein Clown dem König übergebe. Sie habe ihn aus dem Koth gezogen, dass er sich nun sonnen kann in den *„royal beams“*, deren Wärme zu genießen sein einziger Besitz und seine einzige Hoffnung ist. Dann heißt es weiter, Natur und Glück hätten sich bei ihrer Geburt vereinigt. Die erste gab ihr Schönheit, um sich die Herzen der ganzen Welt zu unterwerfen; das Glück aber beschloss, dass nur ein Monarch, der geeignet ist, diese Welt zu regieren, sie für immer besitzen solle, um in ihr ein neues königliches Reich zu erwerben. Der junge Prinz jedoch, den sie ihm geschenkt, beweise schon durch seine Tugenden seine hehre und edle Abkunft. So wird das Laster in den siebenten Himmel gehoben.

Wycherley widmet 1672 das Stück „Love in a Wood“ der Herzogin von Cleveland. Es ist der erste Versuch einer Widmung, und er kann nicht lügen, wie andere Dramatiker, die Kränze für die Stirne ihrer Patrone winden, nur um sich selbst des Duftes derselben zu erfreuen. Dann singt er aber selbst ein Loblied auf seine Guineen oder den anderen Lohn, der ihm bevorstehen mag, und er erzählt der Dame, dass sie die Vollkommenheit der Schönheit sei, welche andere ihres Geschlechtes nur zu haben meinen, aber nicht wirklich besitzen.

Ein wahres Meisterwerk des Scandals leistete er aber zwei Jahre später, da er im „Plain dealer“ sogar der berüchtigten „Mother Bennet“ ein Loblied sang, der infamsten Weibsperson im ganzen Lande, die er wegen der ihr innewohnenden Bescheidenheit pries, die aber den Dirnen Unterstand gewährte, und in deren Hause die frivolsten Dinge getrieben wurden. Er schickt dem Stücke eine lange Widmung voraus, scheint aber doch nicht den Muth zu haben, ihren Namen auszuschreiben, und darum sagt er bloß am Beginne: *„To my lady B.“* Seine Achtung aber ist eine so große, dass er auch ihr gegenüber sich zeigt als *„most obedient, faithful, humble servant.“*

Alle weiteren Commentare zu diesen traurigen Erscheinungen sind überflüssig.

Etheredge macht es nicht besser. Er schwimmt im selben Elemente. Was sich die auf diese Weise verherrlichten Personen gedacht haben mögen, wissen wir nicht,

wir können es jedoch ahnen. Thatsache ist, dass sie sich nicht viel um ihre Schützlinge gekümmert haben. Sie mochten sich kaum nach Zahlung der üblichen Summe verpflichtet fühlen, noch weiter für diese Verehrer zu sorgen. Darum war auch die Lage der Dichter keine rosige, und gerade Otway war es, der im größten Elende in einer gemeinen Bierschenke ein jämmerliches Ende fand. Etheredge war in dieser Beziehung vom Glücke mehr begünstigt. Man darf aber nicht vergessen, dass er den höchsten Kreisen überhaupt sehr nahe stand und auch ein Liebling der Herzogin von York gewesen ist.

2. Capitel.

Besprechung der einzelnen Stücke.

a) The Comical Revenge, or Love in a Tub.

Dieses erste Werk des Dichters wurde im Jahre 1664 aufgeführt und im selben Jahre veröffentlicht. Es ist aber nicht ausgeschlossen, dass auch schon zu Ende des Jahres 1663 Vorstellungen dieses Stückes gegeben wurden. Pepys berichtet nämlich schon unter dem 4. Jänner 1664: *„Mr. Moore and I to ‚Love in a Tub' which is very merry."* (Diary, Mynors Bright's ed., III., p. 98 etc. Cf. Verity, X., Anm. 1.) Damit ist aber durchaus nicht gesagt, dass dies die erste Vorstellung des Stückes gewesen sein muss.

Geschrieben ist es in einer Mischung von Prosa und gereimten Couplets (fünffüßiger Jamben), also im heroic verse. Über die Bedeutung dieser Erscheinung werden wir am Schlusse dieser Arbeit noch zu sprechen haben. Die „Comical Revenge" war nämlich das erste regelrechte Stück, in dem diese eine Reihe von Jahren hindurch sehr beliebte Mischung und infolgedessen die Anwendung des Reimes versucht wird, wenn man von der damals noch isolierten Anwendung desselben bei Dryden in dem im Jahre 1663 aufgeführten und 1664 veröffentlichten Stücke „The Rival Ladies" absieht. Davenant kann nicht in Betracht gezogen werden, da seine „Siege of Rhodes", worin er hauptsächlich den heroic verse anwendet, als „operatic

entertainment“ bezeichnet wird, also mit der Komödie gar nichts zu thun hat. Das Unternehmen war immerhin gewagt, da das Publicum an diese Art noch nicht gewöhnt war.

Mit Rücksicht auf diese Mischung der heroic couplets mit der Prosa führt unser Stück den Namen einer Tragikomödie, indem man die komischen Stellen immer in Prosa, die ernsten und erhabenen Theile aber in Versen zum Vortrag brachte. Daraus aber, wie aus dem doppelten Titel, ersieht man schon, dass wir es auch nicht mit einer einfachen Handlung zu thun haben, eine Eigenschaft, die ganz besonders die Komödie der Restaurationsperiode charakterisiert und von dem französischen Lustspiele unterscheidet. Wir finden in der Komödie unserer Periode immer mehrere nebeneinanderlaufende, einmal mehr, dann wieder weniger hervortretende Handlungen, ein Umstand, der freilich nicht geeignet ist, dem Stücke ein leicht übersehbares Gepräge zu verleihen. Ward berichtet, dass das Stück einen historischen Hintergrund habe, und citiert hiebei Roger North's „Life of the Lordkeeper Guilford“ (Lives of the Norths, ed. 1826, II., p. 233 s.), indem nämlich die Haupthandlung sich auf eine Affaire stütze, in die ein Mr. Charles Crompton verwickelt war, den man für einen natürlichen Sohn des Sir Henry North of Mildenhall hielt. Die „Comical Revenge“ ist, wie wir sehen werden, eine Reihe von meist frischen und unterhaltenden Scenen, die an einem sehr leichten Faden von einer sich durchziehenden Handlung zusammengehalten werden.

Der Erfolg des Stückes war ein bedeutender.[1]) Lord Chesterfield bringt allerdings in seinen Letters to his friends, 1779, IV., p. 363 s., den gegentheiligen Bericht. Indem er überhaupt gegen den ungeheuerlichen Gebrauch gereimter Verse als eines Vehikels des Dialoges in der Komödie auftritt, sagt er, dass in *„‚Love in a Tub‘ the capital characters were introduced speaking in rhyme; but the public was offended at this insult offered to common sense, and as an equitable avenger irrevocably damned the piece.“* Der

[1]) Cf. Ward, p. 444 s.

Erfolg war aber doch zweifellos. Dies beweist schon der Umstand, dass Etheredge sich durch sein Stück in den angeblich feinen Gesellschaftskreisen einen Namen erworben hat. Pepys besuchte das Stück einigemale, so noch 1666 und 1668. Ein weiteres Zeugnis für die Beliebtheit sind die verhältnismäßig nicht wenigen Aufführungen und die zahlreichen Auflagen, die es gefunden hatte. Endlich sagt Langbaine ausdrücklich: „... *has succeeded admirably on the stage, it having always been acted with general applause.*" Gosses Urtheil ist gar lobend: „Der Erfolg war ohnegleichen und sicherte dem Autor eine unbedingte Beliebtheit." Downes aber berichtet: „Dieses Stück brachte dem Hause im Laufe eines Monats mehr als 1000 Pfund ein und verschaffte der Gesellschaft mehr Ansehen als irgend eine frühere Komödie." Er rühmt übrigens auch die glatte und gute Darstellung. Ein anderer Beweis für die freundliche Aufnahme ist es ferner, dass Nicholas Cully eine sprichwörtliche Figur geworden war.

Über die Aufführung lesen wir noch bei Downes:

„*Sir Nich'las, Sir Frederick, Widow and Dufoy —*
Were not by any so well done, Mafoy."

Die Aufführung fand im Theater des Herzogs von York in Lincoln's Inn Fields statt. Dieses Theater wurde im Frühjahre 1662 mit dem ersten und zweiten Theile der „Siege of Rhodes" eröffnet.

Die Truppe war bekanntlich die des Davenant. Dieselbe hatte einige treffliche Mitglieder. Der Platz erlaubt es uns hier nicht, von einigen derselben biographische Daten zu geben. Vor allen ist da zu nennen Thomas Betterton, ein berühmter Schauspieler und zugleich eine sehr sympathische Persönlichkeit, der schon durch sein Äußeres imponiert. Pepys sagt ganz kurz von ihm: „*I only know that Mr. Betterton is the best actor in the world.*" Er glänzte ganz besonders als Hamlet. Seine Frau, die frühere Mrs. Sa(u)nderson, spielte meist die Ophelia. Sie besaß nicht bloß körperliche Schönheit, sondern war auch ausgezeichnet durch den Adel der Tugend. Sie war eine der wenigen Schauspielerinnen, von denen die Nachwelt keine sogenannten „Geschichten" zu erzählen weiß. In ihrem

Leben bemühte sie sich, den edlen Frauengestalten in Shakespeares Dramen gleichzukommen.

James Nokes war unübertrefflich in den Frauenrollen (meistens spielte er die Rollen der Kupplerinnen u. dgl.), zugleich ein ganz ausgezeichneter Komiker. Er gab unter anderem die Amme in „Romeo und Julia". Cibber rühmt ihm nach eine *„plain and palpable simplicity of nature"*. Kaum betrat er die Bühne, so wurde er schon mit ganz spontanem Applaus empfangen. Man kann sich kaum vorstellen, welche Erfolge er als Nicholas Cully errungen haben mag.

Ein anderer berühmter Komiker war Norris. Doran beschreibt ihn als einen Mann von *„formal, little figure, and squeaking voice"*.

Unvergleichlich in gewissen Rollen war der hässliche Underhill, der ein halbes Jahrhundert lang (1661—1710) die lustige Welt amüsierte. Er war *„fat, tall, broad-faced, flat-nosed, wide-mouthed, thick-lipped, rough-voiced"* und ein *„awkwardly-active low comedian"*. Mehr brauchte wohl ein Komiker nicht, um eines Erfolges sicher zu sein.

Die Mrs. Davi(e)s ist uns schon von früher her (p. 124) bekannt.

Diese wenigen Namen allein genügen, uns davon zu überzeugen, dass, wie wir nach Besprechung des Stückes sehen werden, die Rollen ganz vortrefflich besetzt waren, und jedes Mitglied an seinem Platze stand.

Den Aufzeichnungen Downes' (Genest, I., p. 54 a. a. O.) verdanken wir auch die genaue Kenntnis der Besetzung. Dieselbe war folgende:

Sir Frederick Frolick . . .	Harris.
Dufoy	Price.
Lord Beaufort	Betterton.
Col. Bruce	Smith.
Sir Nicholas Cully	Nokes.
Palmer	Underhill.
Wheedle	Sandford.
Louis (Lovis)	Norris.
Widow Rich	Mrs. Long.
Graciana	Mrs. Betterton.
Aurelia	Mrs. Davis.

Zu bemerken ist nebenbei, dass damals alle Schauspielerinnen, die verheirateten sowohl wie die unverheirateten, den Titel „Mrs.“ führten.

An Ausgaben sind neben der vom Jahre 1664, über die wir ihrer Bedeutung wegen noch besonders zu sprechen haben werden, unter anderen diejenigen vom Jahre 1669, 1689, 1690 zu verzeichnen. Eine weniger bekannte und zuweilen als älteste angesehene Ausgabe vom Jahre 1667 finden wir verzeichnet im Catalogue of Printed Books des Britischen Museums, London 1887. Sämmtliche Ausgaben erschienen in Quarto.

Die Widmung

ist an den „Honourable Charles Lord Buckhurst (d. i. Charles Sackville, sixth Earl of Dorset)“ gerichtet, den Horace Walpole nennt: *„the finest gentleman in the voluptuous court of Charles II.“*

Der Dichter schätzt sich glücklich über den Erfolg seines Werkes, das ihm Gelegenheit verschaffte, sich mit seinem Gönner bekannt zu machen. Er widmet ihm dieses Werk, wie er sich ihm überhaupt schon lange selbst ganz gewidmet hat, und bittet, dass die Liebe des Autors zu ihm ihn veranlassen möge, einigen Wert auf die an sich wertlose Gabe zu setzen. Nachdem er ihm noch seine Bewunderung gezollt, von der alle, die ihn kennen, hingerissen sein müssen, wie anderseits die Liebe und Zuneigung, schließt er mit dem Satze:

„But I design this a dedication, not a panegyric; not to proclaim your virtues to the world, but to show your lordship how firmly they have obliged me to be

My lord,

Your most humble and

faithful servant

Geo. Etheredge.“

Der Prolog

ist im heroic verse geschrieben und besteht aus 15 Couplets, also 30 Versen.

Der Dichter wendet sich direct an seine Zuhörer und spielt auf den großen Andrang zu dem Stücke an. Er beginnt mit den Worten:

„*Who could expect such crowding here to-day,*
Merely on the report of a new play?“

Man sollte meinen, ihr wäret schon oft genug von uns gebissen worden, dass ihr endlich einmal vernünftiger werden könntet. Zuerst habt ihr euch der unnützen Hoffnung hingegeben, auf die Handlung und die Sprache des Stückes zu achten; doch ihr erwartet nur das Urtheil eines dreisten Kritikers, der euch belehren wird, ob es gut oder schlecht ist. Wir hoffen jedoch, dass ihr niemals so weise werdet; denn sollte dies eintreten, dann müssten wir mit unseren Komödien nach Norwich trippeln oder nach Irland gehen. Dann könnten wir uns nirgends fest niederlassen, sondern müssten gleich einem Puppenspiel herumwandern von einer Messe zur anderen, um geeignete Käufer für unsere Ware zu suchen; denn so steht es jetzt in diesem öden Zeitalter mit unserem Glücke: Auf der Bühne herrscht jetzt nur Parteilichkeit, aber nicht der Witz. Der hat einmal, in früheren Zeiten, einen hohen Flug genommen, jetzt ist er aber verfallen. Sollte aber jemand geeignet sein, die Natur Fletchers oder die Kunst Bens (= Ben Jonsons) nachzuahmen, so würden die Leute von der alten und ernsteren Richtung kaum zugeben, dass diese Stücke gut seien, weil wir es sind, die sie schreiben. Unser Autor bittet euch darum, verehrungswürdige Richter, bloß an die neue Richtung zu denken, wenn ihr dieses Stück beurtheilet, nicht aber an den Witz. Was aber euch anlangt, ihr Stutzer, so sprecht nur recht laut im Parterre, schaut euch die Damen gut an und beachtet ja nicht das Stück; denn sonst fürchten wir, dass wir am heutigen Tage verloren sind.“

Wir sehen, dass der Prolog ganz dem Leben entspricht und ganz zeitgemäß ist. Durch den äußerst witzigen und ironischen Schluss weiß er besonders die Aufmerksamkeit

auf das Stück zu lenken; denn gerade dadurch, dass er sie ermahnt, sich mit ihrem eigenen Witze zu unterhalten und ungeniert fortzuplaudern, versetzt er ihnen einen scharfen Hieb und gibt ihnen somit indirect einen Wink, es nicht zu thun. Die Aufmerksamkeit der Zuhörer aber wird unwillkürlich erhöht und dem Stücke zugelenkt.

I. Act.

1. Scene.

Der Dichter führt uns in das Vorzimmer zum Schlafgemach des Sir Frederick Frolick, eines wüsten Lebemannes. Dufoy, sein Diener, ein unverschämter frecher Franzose, schreitet unmuthig im Zimmer auf und ab. Er trägt am Kopfe ein Pflaster, zum Zeichen, dass er eine Verwundung haben müsse. Es ist Morgenzeit, und er wartet auf die Befehle seines Herrn. Da kommt Clark, der Diener des Lord Beaufort herein, um im Auftrage seines Herrn vorzusprechen und ihm etwas mitzutheilen. Dufoy zeigt sich über Frederick sehr erbittert; denn er hatte am vorhergehenden Abende Schläge von ihm bekommen. Sir Frederick Frolick war nämlich betrunken nach Hause gekommen. Dufoy ermahnte ihn, zu Bette zu gehen. Darauf gab ihm Frederick einen gewaltigen Schlag auf den Kopf, dessen Spuren angeblich noch deutlich sichtbar sind. Clark sucht Dufoy zu trösten. Frederick habe es sicher nicht so böse gemeint. Indessen beginnt Frederick zu klopfen. Unter Schimpfen begibt sich Dufoy zu ihm hinein.

2. Scene.

Wir befinden uns in Frolicks Schlafgemach. Dieser ist eben im Schlafrock. Dufoy, der die englische Sprache nur sehr schlecht beherrscht und viele französische Ausdrücke und Endungen in seine Rede einmischt, hat schon seinen Unmuth etwas abgekühlt; er ist seinem Herrn gegenüber nicht rauh und barsch, kann ihm aber doch sein gestriges Benehmen nicht verzeihen. Er begrüßt ihn und sagt: „*Good-mor', good-mor' to your vorshippé; me am alvay ready to attendé your vorshippé, and your vorshippé 's alvay ready to beaté and to abusé mé; you varé (= were) drunké de lasté nighté, and my head aké to-day morningé*“ u. s. w. Er

lobt sich dann selbst, rühmt sich, dass er ein so guter Diener sei und dafür geschlagen werde. Das beständige Klagen wird endlich Frederick, der ohnehin sein Bedauern zu erkennen gegeben und ihm einen Schadenersatz gesichert hat, zu dumm, so dass er ihn bittet, doch einmal aufzuhören. So bricht denn Dufoy auch rasch ab und erzählt, dass Clark draußen warte. Während Dufoy ihn holt, lässt uns Frederick in einem Monologe erkennen, dass er eigentlich einen gewaltigen Katzenjammer habe. Das Selbstgespräch wird durch das Eintreten Dufoys und Clarks unterbrochen. Kaum wird Frederick desselben ansichtig, so richtet er an ihn die Frage: „*What news from the god of love? he's always at your master's elbow.*“ Clark theilt ihm hierauf mit, dass Beaufort ihn erwarte, und entfernt sich wieder.

Frolick muss wirklich sehr viel Unfug getrieben haben; denn Dufoy, der kurz vorher das Zimmer wieder verlassen hatte, kommt jetzt mit einem Laufburschen zurück und schreit: „*Hayé! heré is de ver vine varké, begar, de very vine varké (= very fine work); ... de devil také mé if dare (= there) be not de whole regiment army de Hackenécocheman, de linkeboy, de fydler and the shambermaydé, dat havé beseegé de howse (= beseege the house); dis (= this) is de consequance of the drink vid a poxé.*“ Frederick erklärt nun, dass alle, die da draußen stehen und Schadenersatz haben wollen, befriedigt werden sollen. Mit der Kammerjungfer aber wolle er selbst sprechen. Darum solle sie herein kommen. Wieder hören wir Frederick sein Treiben beklagen, wieder macht er sich arge Vorwürfe, als er allein ist: „*Now have I most unmanfully fallen foul upon some woman, I'll warrant you, and wounded her reputation shrewdly. Oh drink, drink! thou art a vile enemy to the civilest sort of courteous ladies.*“ Frederick hatte also auch eine unliebsame Affaire mit einer Frau, deren guter Ruf arg verletzt worden sein musste.

Die Kammerjungfer steht in Diensten der Mrs. Grace, der Maitresse eines gewissen Wheedle; sie ist gekommen, um Frederick wegen des Scandals in der vergangenen Nacht eine gehörige Lection zu ertheilen. Durch sie erfahren wir, dass er um 2 Uhr morgens in ungestümer Weise in die Wohnung der Grace einzudringen versuchte, was ihm aber

nicht gewährt wurde. Er griff nun zu einem gewaltsamen Mittel; um seinen Zweck zu erreichen, begann er mit seinen wilden Gesellen zu schreien wie ein Wahnsinniger, und rief in den Straßen: „*A whore, a whore, a whore!*“ Dadurch wurden alle Leute in der Umgebung aus dem Schlafe geweckt, und ihm sei es zu danken, dass der gute Ruf der Grace in der Nachbarschaft vernichtet sei, so dass sie sich um eine andere Wohnung umsehen muss. Nicht einmal vom Krämer konnte Jenny (dies der Name der Jungfer) heute morgens eine gewöhnliche Kresse mehr erhalten. Ein Glück sei es nur noch gewesen, dass Wheedle nicht zu Hause war. Frederick sieht zwar ein, dass er nicht recht gehandelt habe, wünscht aber doch, dass sie einmal das Klagen aufgebe und beginnt gleich mit ihr wieder seine tollen Scherze. Als er Miene macht, sie zu herzen, zeigt sie sich sehr entrüstet. Mrs. Grace ließ ihm mittheilen, sie wolle ihn nie mehr sehen. Mit Thränen gesteht Jenny, dass übrigens Frederick auch ihrer Ehre nachgestrebt habe. Während der letzten Klagen war schon Beaufort eingetreten, der sie belauscht hatte und sich nach der Ursache des Streites erkundigte. Jenny will alles erzählen. Frederick aber will nicht nochmals dieselbe Predigt vernehmen, hält ihr den Mund zu und sagt: „*She has made more noise than half a dozen papermills.*“ An der ganzen Geschichte sei übrigens gar nicht viel daran gewesen. Jenny aber verweist darauf, dass dies nicht alles gewesen sei, dass er mit einer ganzen Armee von Fackelträgern herumgestreift sei, einen gewaltigen Kampf mit dem Constable gehabt, denselben überwunden, und dann ein förmliches Massacre unter den Fensterscheiben der Häuser angerichtet habe. Frederick will endlich den Vorschlag zu einem Ausgleich machen. Jenny kann demselben nicht widerstehen; denn: „*A woman's heart's too tender to be an enemy to peace*“. Der Inhalt des Vergleiches wird im Flüsterton besprochen. Als sich aber Jenny entfernt, hören wir sie zu unserer Überraschung noch die Worte rufen: „*Sir Frederick, you will not fail the time.*“ So endete nach Fredericks eigenen Worten die ganze wilde Raserei mit einer freundlichen Einladung.

Nun kommt auch Beaufort zu Worte. Aus seinem Munde erfahren wir, dass er in Graciana, die Tochter

des Lord Bevill, sterblich verliebt sei und sich der Hoffnung hingebe, er werde bald für immer recht glücklich sein. Er ladet Frederick ein, mit ihm an einem Mahle in Bevills Hause theilzunehmen. Frederick hatte sich aber schon mit einem anderen Mädchen namens Lucy zusammenbestellt; er will jedoch seines Freundes wegen sein Wort brechen. Nur stellt er eine Bedingung: „*You will excuse my errors; you know my conversation has not been among ceremonious ladies.*“ Damit ist Beaufort selbst von Herzen gern einverstanden: „*All modest (!) freedom you will find allowed; formality is banished there.*“ Beaufort hat übrigens noch mancherlei Neuigkeiten zu berichten. Frederick ahnt sofort, um was es sich handle, und drückt sich in seiner frivolen Weise gleich entsprechend aus: „*What, has the widow some kind thought of my body?*“ Diese Witwe war die Schwester des Bevill und hatte ebenfalls vor, bei ihrem Bruder zu speisen, da sie Frederick liebte.

3. Scene. Wheedles Wohnung.

Wheedle und sein Freund Palmer treten ein. Die beiden kommen eben vom Spiele. Palmer hat hiebei viel verloren. Er verschwört sich von nun an gegen alles Spielen. Wheedle tröstet ihn und verspricht ihm, er werde ihm wieder zu seinem Gelde verhelfen. Denn er habe einen neuen Freund und Patron gefunden, ein „*deer*“, das fest zahlen werde und alles gutmachen könne. Dies sei Sir Nicholas Cully. Um diesen nun gehörig daranzukriegen, wird eine Zusammenkunft um drei Uhr nachmittags geplant. Damit entfernt sich Palmer, da sich Cully eben hat anmelden lassen.

Derselbe wird gleich nach seinem Eintreten von Wheedle in geschickter Weise für seine Zwecke gewonnen. Cully zeigt sich nämlich anfangs abgeneigt, sich an der Zusammenkunft zu betheiligen. Wheedle meint hierauf ganz kurz: „So, das ist schade!“ und will gleich damit abbrechen. Gerade dadurch aber wird Cully neugierig, und so zwingt er ihm denn das Geständnis heraus, dass es sich um die Zusammenkunft mit einer reizenden, munteren Frau handle, welche sich erst kürzlich mit einem dummen Bürger vermählt und ihn (Wheedle) gebeten habe, zu kommen, damit sie mit

einem vernünftigen Menschen verkehren könne. Dem kann nun Cully nicht widerstehen. Er entfernt sich mit dem Versprechen, seine Pläne abzuändern und gewiss zu erscheinen.

4. Scene. Lord Bevills Haus.

Hier beginnt der ernste Theil des Stückes. Der Dichter schreibt im heroic verse.

Wir erfahren von der Liebe der beiden Töchter des Lords, Graciana und Aurelia, zu zwei Männern, dem Lord Beaufort und Bruce. Das Missgeschick aber will es, dass dieselben ihrerseits die Liebe nicht in gleicher Weise erwidern. Aurelia wird nämlich von keinem, Graciana aber von beiden heiß geliebt. Graciana will jedoch von Bruce zum Ärger des Lovis, ihres Bruders, der als inniger Freund des Bruce dieses Verhältnis begünstigen möchte, nichts wissen. Aurelia anderseits ist wieder in Bruce so verliebt, dass sie ihm zuliebe das größte nur denkbare Opfer bringt, indem sie sich zu der Demüthigung herbeilässt, ihrer Schwester einen Liebesbrief von Bruce zu übermitteln und sie sogar ermuntert, ihn anzunehmen, um Bruce nicht zu betrüben. Da es ihr aber nicht gelingt, dies durchzusetzen, will sie den Brief bei sich behalten und beklagt ihr Schicksal ebenso wie das seine. Er offenbart vergebens seine Leidenschaft und Liebe für Graciana, sie hingegen muss die ihre verbergen.

II. Act.

1. Scene. Lord Bevills Haus.

In einem Zwiegespräch des Clark und Dufoy erfahren wir, dass dieser seine Wunde gar nicht von seinem Herrn, sondern von seiner Geliebten erhalten habe. Clark verlässt bald das Zimmer.

Darauf kommt Frederick, die Witwe Rich und ihre Zofe. Die Witwe hat das heiße Verlangen, eine Liebes-Intrigue mit Frederick zu beginnen, und bringt dies vor den übrigen unverhohlen zum Ausdruck. Dufoy wird nebenbei ins Gespräch gezogen und zeigt sich als recht wüster Geselle. Als ihn die Mrs. Rich fragte, warum er

eigentlich so schlecht aussehe, meint er, das komme davon, dass er sich wegen Betty, ihrer Zofe, die ihm kein Gehör schenken wolle und alle seine Liebesanträge zurückweise, zuviel abhärme. Der Mrs. Rich thut dies sehr leid und sie ruft Betty zu: „*Indeed, you are to blame, Betty.*“ Sie verspricht auch Dufoy, ihm hierin behilflich zu sein. Betty jedoch betheuert, nie mit ihm gesprochen zu haben, auch Dufoy habe sie nie angeredet. Darauf eilt sie davon und schwört Rache. Frederick gibt seiner Lüsternheit in Wort und That Ausdruck. Die Mrs. Rich entfernt sich mit ihm, um mit ihm in den Garten und dann in den Park zu gehen. Aus einem Monologe Dufoys erfahren wir, dass er die Zuneigung zu Betty bloß zum Vorwand genommen habe, um nicht erzählen zu müssen, wie er die Schläge bekommen habe.

2. Scene. Ein Garten in Lord Bevills Hause.

Beaufort und Graciana sprechen eben über ihre Liebe. Da kommt Lovis, dessen merkwürdiges Benehmen gegenüber Beaufort diesem schon seit einiger Zeit aufgefallen ist. Beaufort grüßt ihn, Lovis aber entfernt sich rasch mit einer schroffen Antwort. Beaufort versteht das ganze Auftreten des Lovis nicht. Graciana aber, die sich nicht getraut, ihm den wahren Grund zu sagen, beginnt zu weinen und sagt: „Ich glaube, mein Bruder ist ein Narr.“ Gerade durch diese Antwort wird nun Beaufort argwöhnisch und dringt solange in Graciana, bis sie ihm endlich die Wahrheit gesteht. Bruce habe eigentlich nur infolge der innigen Freundschaft mit Lovis einen näheren Verkehr mit ihrer Familie angestrebt, nicht aber durch die Liebe zu ihr. Er habe jedoch das feierliche Gelübde abgelegt, niemals das zu erzwingen, was die Liebe ihm nicht erlaube. Beaufort gesteht, von diesem Manne schon Wunder der Galanterie vernommen zu haben.

Zu diesen beiden Personen kommt nun Frederick und die Witwe. Diese schlägt eine Tour in den Park vor. Beaufort ist einverstanden; Aurelia aber, die indessen auch mit ihrer Jungfer Lätitia eingetreten war, entschuldigt sich, sie sei nicht recht disponiert. Als sie sich endlich allein wähnt, gibt sie ihrem verzweifelten

Liebesschmerz für Bruce Ausdruck. Dies hört jedoch die noch anwesende Lätitia, die ihren Schmerz umsomehr mitempfindet, als sie sich, wie sie unter Thränen gesteht, in ähnlicher Lage befindet. Dennoch muss sie schwören, das Geheimnis niemandem zu verrathen. Ein Lied muss sie beide trösten.

3. Scene. Ein Gasthaus.

Wheedle tritt auf. Hinter ihm folgt ein Laufbursche, dem Wheedle einen Brief mit dem Auftrage einhändigt, er möge ihm denselben wieder geben, wenn er mit Cully spreche und dann noch eine Empfehlung von der betreffenden Dame ausrichten. Auch Palmer tritt, als Viehzüchter verkleidet, auf. Bald darauf tritt Cully ein. Palmer wird ihm als guter Freund des Wheedle und als reicher Landmann vorgestellt. Die erste Frage des Cully betrifft die Dame; ob sie noch nicht gekommen sei. Wheedle versichert, dass er sie jeden Moment erwarte. Da wird plötzlich der Absagebrief gebracht, in dem sich die Dame entschuldigt und die Zusammenkunft um einige Tage verschiebt. Cully ist tief betrübt. Wheedle beginnt ihn zu trösten: „*Come, let us drink a glass of wine, to put these women out of our heads.*“ Palmer aber singt ein freches Lied, dem Cully seine Bewunderung zollt, und als ein Kellner mit Weinflaschen kommt, ist Cully auch schon besiegt. Nun wird fleißig getrunken. Cully wird dadurch, dass man ein betäubendes Mittel in sein Glas hineinwirft, betrunken gemacht.

Während dieser Scene kommt der Kellner mit der Nachricht, es warte unten ein Mann auf Palmer. Dieser erzählt, er wisse schon davon; es sei ein von ihm bestellter Mann, der ihm Vieh abgekauft habe. Die Abwesenheit des Palmer benützt Wheedle, Cully weiszumachen, der Viehhändler sei ein sehr reicher Mann, den er zufällig kennen gelernt habe. Und dann fährt er fort: „Ich glaube, er ist hinabgegangen, um Geld in Empfang zu nehmen. Es wäre eine ausgezeichnete Idee, ihn dranzukriegen.“ Da er dies aber als angeblicher Freund des Palmer nicht thun könne, so solle Cully dazu mitwirken und solle vor allem nur vom Spielen reden, wenn Palmer zurückkehre. Sollte

aber er (Palmer) zufälligerweise das Geld abgewinnen, so solle man nur fest pumpen, um es wieder zu gewinnen. Richtig kommt auch Palmer mit einem Sack Geld unter dem Arme, den er auf den Tisch schleudert.

Palmer erzählt, er habe alle seine fetten Ochsen und Schafe in Geld eingeschmolzen. Man trinkt wieder gewaltig, und Cully beginnt den Vorschlag zum Spiele zu machen. Palmer zeigt sich aber sehr abgeneigt. Er wünscht sich lieber eine Dirne. Nun geht es unter gemeinen Liedern und Reden sehr toll zu. Endlich einigt man sich doch, ein Hazard-Würfelspiel zu spielen. Man geht ins Nebengemach.

III. Act.

1. Scene. Das Gasthaus. Die Vorigen.

Das Spiel ist eben zu Ende. Cully hat es soweit gebracht, dass er Palmer 1000 Pfund schuldig bleiben muss. Wheedle stellt sich auf Seite Cullys und meint, Palmer solle nur gleich aufs Land gehen, das Geld bekomme er nicht. Palmer fordert Cully zum Duell, das dieser annimmt. Wheedle will Cullys Secundant sein. Am nächsten Morgen um 8 Uhr soll dasselbe in der Nähe von St. Pankraz stattfinden.

2. Scene. Covent Garden.

Frederick erscheint vor dem Hause der Witwe Mrs. Rich mit Musikanten und Fackelträgern, die zu singen und tanzen beginnen. Da eben ein Nachtwächter kommt, so nimmt ihm Frederick die Glocke ab, beginnt damit zu läuten und freche Lieder zu singen. Die Kammerjungfer kommt im Nachtcostüm ans Fenster „*holding her petticoats in her hand.*“ Sie fragt, wer die Nachtruhe ihrer Dame zu stören wage. Frederick antwortet: „*An honest bellman to mind her of her frailty.*“ Als das Mädchen meint, eine solche Zeit sei aber nur geeignet, ihm die Gunst seiner Dame ganz zu entziehen, widerlegt er sie mit den Worten: „*You're mistaken; now's the time to creep into her favour.*“ Da die Jungfer im Zimmer ihrer Herrin Lärm vernimmt, so zieht sie sich rasch vom Fenster zurück. Dies ist Frederick ein neuer Anlass, Lärm zu schlagen. Nun kommt

Mrs. Rich selbst ans Fenster. Nach einigen Wechselreden erkennt er sie, und nun beginnen seine dreisten Wünsche: „*Widow, I hate this distance, 'tis not the English fashion; prithee let us come to it hand to fist.*" Die Witwe entfernt sich aber: „Ich gebe solch liederlichen Leuten keine Unterhaltung." Nun weiß sie Frederick wieder durch ein Lied ans Fenster zu locken. Sie kommt bald wieder und bittet wegen der Nachbarschaft um Ruhe. Er bittet sie nochmals um Einlass und verspricht ihr anständiges Benehmen. Auf das gibt sie jedoch nichts. Nun beruft er sich auf ihre eigene „*honesty*". Dieses Wort thut endlich seine Wirkung. Frederick wird eingelassen. Bevor er eintritt, sieht er Palmer in Verkleidung mit einer Fackel kommen, der etwas verlegen ist und sagt, er habe dem König einen Dienst zu leisten, um ihn gegen seine Feinde zu schützen.

3. Scene. Das Haus der Witwe.

Frederick, die Witwe und die Jungfer treten ein. Frederick bittet die Witwe, jetzt nur nicht zimperlich zu sein. Er wolle vor allem bei guter Laune erhalten werden mit „*kisses and such pretty dalliances*". Dass er nicht zimperlich sei, beweist er gleich durch einen Kuss. Die Witwe erklärt hierauf gleich unwillig: „Ich bin nicht so geneigt, als Sie meinen." Nun kommen die Musikanten, die in Masken ein Spiel aufführen und tanzen. Hierauf hofft Mrs. Rich, sich wieder zur Ruhe begeben zu können. Frederick ist über diese Idee höchst ungehalten. Er muss sich aber schließlich doch entfernen.

4. Scene. Sir Fredericks Wohnung.

Dufoy erzählt dem Clark seine Vergangenheit und wie er in die Dienste des Frederick getreten sei; dabei gebraucht er sehr prahlerische Worte. Ein Laufbursche bezeugt, dass an dem ganzen Gerede nicht viel Wahres sei. Dufoy stellt nämlich den Eintritt in den Dienst Fredericks als große Gnade seinerseits hin.

5. Scene. Ein Feld.

Wir befinden uns an dem für das Duell Cullys und Palmers bestimmten Platze. Cully tritt mit Wheedle auf.

Da sonst niemand hier ist, will sich Cully, der sich recht feige benimmt, entfernen; er habe seiner Pflicht genügegeleistet. Da kommt jedoch gerade Palmer mit seinem Secundanten. Er ist recht munter und singt ein Liedchen. Cully hat nicht den Muth, zu fechten. Da beginnen die Secundanten scheinbar ein Duell. Nun legt sich Cully schnell ins Mittel. Sein Gewissen erlaube ihm nicht, in einer ungerechten Sache zu kämpfen, Er wolle das Geld zahlen, das er verdientermaßen verloren habe. Wheedle zeigt sich auf das hin furchtbar ergrimmt. Er wolle sich für ihn, den feigen Mann, mit beiden Gegnern schlagen; er müsse ihm aber auch jetzt die Freundschaft kündigen. Cully sucht auch ihn zu beruhigen und stellt schließlich Palmer und dessen Secundanten einen Schuldschein aus, mit denen sich diese beiden lachend entfernen.

6. Scene. Bevills Haus.

Bruce, der ungestüm nach Graciana verlangt, erfährt durch Aurelia, dass sie ihr Herz einem anderen geschenkt habe. Lovis, der eben zuvor mit seinem Vater in dieser Angelegenheit einen Zwist gehabt hat (der alte Lord Bevill begünstigt nämlich das Verhältnis Gracianas mit Beaufort), räth seinem tiefbestürzten Freunde zum Duell. Sollte er in demselben fallen, so würde er für ihn eintreten, um ihn zu rächen. Bruce wäre bereit, diesen Rath auszuführen, wenn nicht höhere Mächte in Graciana diese Leidenschaft wachgerufen hätten, und doch fürchtet er für seinen und ihren Untergang; denn seine Leidenschaft ist zu groß. Er will jedenfalls noch einmal zu Graciana geführt werden, um ihr seine heiße Liebe zu gestehen.

7. Scene. Bevills Garten.

Beaufort und Graciana werden von Bruce und Lovis überrascht. Bruce erklärt direct: „*You (= Graciana) are my mistress, and must own my flame . . . it is your love . . . I must have.*“ Es entwickelt sich ein Streit; fast kommt es zum Handgemenge. Den Abschluss bildet wieder eine Vereinbarung zu einem Duell. Graciana bemüht sich, Beaufort davon abzuhalten.

IV. Act.

1. Scene. (Das Local ist nicht angegeben.)

Frederick erfährt von dem bevorstehenden Duell und bietet sich an, Secundant zu sein. Beaufort nimmt dies dankend an und erklärt ihm, er werde sich mit Lovis zu schlagen haben. Es thut ihm zwar leid, Gracianas Wunsch, die ihn von einer Lebensgefahr schützen möchte, nicht befolgen zu können; doch seine Liebe könne ihn angeblich nicht veranlassen, die Ehre seiner Familie zu verletzen. Beide entfernen sich.

2. Scene.

Nun treten Palmer und Wheedle auf. Palmer ist als Lord Bevill verkleidet. Wir hören von einem neuen Streich, der dem Cully gespielt werden soll. Er solle, als Frederick verkleidet, sich um die Witwe bewerben, um zu Geld zu kommen und so seine Schuld zu bezahlen. Nun handelt es sich aber hiebei um eine neue Intrigue; denn Cully wird gar nicht um die wirkliche Witwe werben, sondern um Wheedles Geliebte, Grace, die darum ebenfalls in Verkleidung erscheinen muss. Als Cully eintritt, erklärt ihm Wheedle, er habe ihn bereits bei dem (vermeintlichen) Lord Bevill, dem Bruder der Witwe, bestens empfohlen als den *„prettiest, wittiest, wildest gentlman about the town“*, und dass sie schon in großer Ungeduld nach ihm entbrenne. Darüber ist er so erfreut, dass er gleich ins Gasthaus gehen will, um seine Begeisterung noch durch Alkohol zu vermehren. Sie entfernen sich.

3. Scene.

Palmer und Grace treten in ihrer Verkleidung auf. Als Jenny meldet, dass Wheedle und Cully gekommen seien, entfernen sich Grace und Palmer rasch. Der Einzug Cullys ist nun ein sehr merkwürdiger. Er stößt einen Kellnerjungen mit den Füßen vor sich her, der drei Flaschen mit einem Strick zusammengebunden am Rücken trägt.

Palmer und Grace treten nun auch wieder ein. Cully beginnt gleich mit den größten Gemeinheiten, gibt ihr in wenigen Minuten einen Kuss, „um ihren Mund zu stopfen“, weil sie fragte, warum er mit den Flaschen gekommen sei.

Dann erklärt er, dass er nur hergekommen sei, um sich zu betrinken, damit sie ihn in diesem Zustande sehe, und endlich beginnt er gar auf das Wohl ihres Flanell-Unterrockes das Glas zu leeren. Der ganze weitere Discurs besteht aus gemeinen Zoten, in denen ihn Grace nur bestärkt.

Plötzlich hat sich aber Grace entfernt. Cully fragt, wohin sie gegangen sei. Darauf meint Wheedle, er habe sie wohl zu sehr erschreckt. Nun will er ihr nach. „Ich werde sie noch mehr erschrecken, wenn ich sie in einem Winkel finde." Ein Schrei der Frauen hinter der Scene besagt uns, dass Cully wieder einen wilden, lüsternen Streich begangen hat. Palmer und Wheedle sind entzückt, dass ihnen ihr Plan so gelingt; denn Cully spiele seine Rolle wider alles Erwarten sehr gut. Man müsse nur fortfahren, ihn in dieser Stimmung zu erhalten, damit er Grace noch wirklich heirate; dann hätte man seinen ganzen Besitz in Händen.

4. Scene. Ein Feld.

Bruce und Lovis durchschreiten die Bühne. Man sieht hierauf einige Schurken, die Colonel Bruce auflauern, um ihn zu tödten. Der eine von ihnen behauptet nämlich, Bruce habe seinen Vater ermordet. In Wirklichkeit ist er aber im regelrechten Kampfe bei Naseby unter seiner Hand gefallen. Sie überfallen Bruce und Lovis. Beide sind fast verloren, da erscheint im entscheidenden Augenblicke Beaufort mit Frederick, die diese Schurken in die Flucht jagen und ihren eigenen Gegnern das Leben retten.

Von dem geplanten Zweikampf will sich nun Bruce ganz zurückziehen, da er es nicht über sich bringen kann, seinen Lebensretter zu verwunden oder gar zu tödten. Beaufort aber feuert ihn selbst hiezu an. So findet der Doppelzweikampf wirklich statt, in dessen Verlaufe Bruce besiegt und entwaffnet wird. Beaufort hat seines Gegners Leben ganz in seiner Hand; er schenkt es ihm zum zweitenmale. Bruce selbst erklärt sich für besiegt, rühmt die Tapferkeit Beauforts, ist aber mit der ihm gewährten Begnadigung nicht zufrieden und stürzt sich darum in sein eigenes Schwert. Wieder sucht ihn Beaufort, diesmal freilich zu spät, davon abzuhalten. Lovis will dieses Miss-

geschick nicht länger überleben und macht ebenfalls Miene, sich zu entleiben. Er kann aber noch rechtzeitig von Frederick daran verhindert werden. Die Verwundung des Bruce ist zwar schwer, aber nicht lebensgefährlich. Darum versucht er es noch einmal, aber vergebens, sich das Leben zu nehmen. Gleich darauf wird er ohnmächtig vom Schauplatz getragen und in Bevills Haus gebracht.

5. Scene.

Graciana kommt weinend auf die Bühne und erhält von ihrem Vater einen genauen Bericht über das Geschehene. Aurelia macht ihr heftige Vorwürfe, dass sie die Ursache des Kampfes gewesen sei. Sie fürchtet zugleich, dass ihr Kummer um Bruce ihre Liebe zu ihm offenbaren werde. Graciana ist wirklich in schreckliche Verlegenheit gekommen. Sie will sich nun vor allem so benehmen, dass niemand den Schluss ziehen könne, sie sei durch Liebe irregeführt worden. Daher empfängt sie auch Beaufort mit großem Zorne, tadelt ihn wegen seines Ungehorsams und ruft ihm zu: „Als mein Feind giengen Sie auf den Kampfplatz und kehren nun zurück als der Mann, den ich allein nur hasse.“ Zugleich erklärt sie ihm aber auch, dass sie ihre Liebe zu ihm nur erheuchelt habe, um Bruce auf die Probe zu stellen, ob er ihr treu sein werde.

6. Scene. Das Haus der Witwe.

Nun kommt endlich Bettys lang ausgesprochene Rache an Dufoy zur Ausführung. Der Grund derselben ist uns schon bekannt. Betty hat aber eigentlich noch einen ganz anderen Grund, ihren Unmuth an ihm zu kühlen. Dufoy hatte in letzter Zeit einen Ausschlag bekommen *(„looked scurvily“)*. Er erklärte, dies sei die Folge seiner Liebe zu Betty. Nun fand aber der Kutscher des Hauses eine von Dufoy stets versteckte Medicinflasche, und da stellte sich heraus, dass Dufoy an der Lustseuche erkrankt sei. In diese Flasche gab nun Betty Opium hinein. Nachdem Dufoy seinen gewohnten Schluck gemacht hatte, wurde er betäubt. In diesem Zustande ließ ihn Betty in eine Tonne, die damals zur Heilung dieser Krankheit gerne verwendet wurde, in der Weise hineinstecken, dass Kopf

und Arme aus derselben herausschauten, ohne dass er sich aber der unangenehmen Umhüllung hätte entledigen können. Da die Zeit des Aufwachens bevorsteht, lässt sie etwas aufspielen. Dufoy wird munter und kennt sich gar nicht aus. Lätitia aber und Betty halten ihn nun fest zum Narren und reichen ihm die bewusste Flasche zum Trinken. Vergebens bemüht sich der wüthende, geprellte Diener, die ganze Tonne in Stücke zu zerhauen, so dass er in Schweiß geräth. Endlich fügt er sich unter einigen Flüchen geduldig in sein weiteres Geschick. Die beiden Jungfern entfernen sich endlich. Dufoy beschließt, nachdem er sich so nirgends sehen lassen kann, sich rasch zu verbergen, damit er nicht ausgelacht werde.

7. Scene.

Indessen hat Frederick eine eigenthümliche List ausersonnen, um die Treue der Witwe zu erproben. Er lässt sich als Leiche auf einer Bahre zur Witwe bringen. Vier Musikanten, die ihre Instrumente unter ihren Trauerkleidern verbergen, tragen ihn herein. Der Witwe erzählt man, Frederick sei im Duelle gefallen. Plötzlich — die Witwe ist eben in tiefen Schmerz versunken und weint laut — erscheint Dufoy mit seiner Tonne. Er sieht seinen Herrn anscheinend todt und beginnt darum laut zu klagen und zu schreien. Die Witwe und die Musikanten rennen erschreckt davon. Frederick selbst, der nicht weiß, was es eigentlich gebe, erhebt sich. Da kommt aber auch die Witwe mit ihrer Jungfer zurück. Nun ist auch Frederick blamiert, und es ärgert ihn sehr, dass er seinen Zweck nicht erreicht hatte und sich jetzt sogar von einer Jungfer soll auslachen lassen. Die Witwe ist aber jetzt gewitzigt und will künftighin sehr vorsichtig sein, sich nicht mehr zum Narren halten zu lassen.

V. Act.

1. Scene. Bevills Haus.

Bruce wird in einer Sänfte hereingetragen. Ein Arzt erklärt Lovis gegenüber, es sei wenig Hoffnung auf Genesung vorhanden. Nun kommt auch Aurelia. Unter

bitteren Thränen offenbart sie endlich das Geheimnis und gesteht ihre Liebe zu Bruce. Derselbe ist über diese Treue tief gerührt und bedauert nur, dass sie erst jetzt, wo leider alles zu spät sei, ihre Herzensneigung kundgegeben habe. Angesichts des Todes hat sie nur noch eine Bitte, dass nämlich einst ihre Asche neben seiner Asche ruhen möge.

Nun kommt auch Graciana, die voll tiefster Zerknirschung ist. Sie bittet auf ihren Knien um Vergebung, weil sie gegen seine Liebe gesündigt habe und hiemit auch gegen ihr eigenes Glück. Bruce traut aber ihren Worten nicht. Als sie ihm jedoch Jungfräulichkeit gelobt, wenn er sterben sollte, gibt er seinen Argwohn doch auf. Er beginnt darauf wieder zu ermatten und wird hinausgetragen. In einem kurzen Monologe beklagt Graciana ihr so böses Geschick, da sie einen Mann fliehen müsse, den sie eigentlich nur liebe. Beaufort tritt ein, sie entfernt sich aber rasch. Noch einmal entschließt er sich, vor ihr zu erscheinen.

2. Scene.

Cully geht betrunken, gefolgt von einer Schar Knaben, die ihn verspotten, herum, um das Haus der Witwe zu suchen. Nach ihm treten diese und Betty auf. Wir erfahren, dass Dufoy wieder einen Rausch hatte, der ihm angezecht worden war, und den er nun in einem leeren Fasse im Keller ausschlafe, worauf er dann auch bald von seiner Tonne befreit werden solle.

Cully hat sich bereits ins Haus eingedrängt. Gleich fängt er von der Ehe zu reden an. Aus seinem Gespräche erkennt die Witwe, dass er sich geirrt haben muss (denn sie weiß nichts davon, dass man Cully mit ihrer Person so irregeführt hat). Plötzlich hört man Schwertergeklirr und Lärm. Ein Diener berichtet, dass Frederick mit den Gerichtsdienern, die ihn wegen einer Schuld von zweihundert Pfund verhaften wollten, in Kampf gerathen. Es war dies eine neue List, die Witwe zu prüfen, ob sie ihn liebe. Alle eilen hinaus, ihm zu helfen; nur Cully bleibt zurück. Er fällt in seinem betrunkenen Zustande zu Boden und schläft ein. Dufoy kommt nun ebenfalls mit seiner Tonne herein; er weiß nicht, was denn der Lärm bedeute.

Als aber Betty erscheint und ihm mittheilt, dass sein Herr in Gefahr sei, da schreit er gleich wild und will hinaus, ihm zu helfen. Betty hilft ihm noch rasch aus der Tonne heraus. Frederick ist, wie die Diener berichten, wirklich arretiert worden. Darauf sendet die Witwe sogleich das nöthige Geld zu seiner Befreiung den Dienern mit dem Auftrag, sie möchten ihn noch gefangen zu ihr bringen.

Cully liegt noch immer wie ein Vieh betrunken am Boden. Palmer ist jetzt in größte Verlegenheit gebracht; denn kann er Cully nicht von der Witwe entfernen, so ist sein ganzer Schwindel aufgedeckt. Darum schickt er eilends einen Burschen hinauf, der ihn holen soll, während er unten mit einer Kutsche wartet. Cully ist aber noch immer ganz betrunken und nicht fortzubringen. Da kommt auch schon Frederick mit den als Gerichtsdiener verkleideten Musikanten und der Witwe. Der Bursche sieht, dass er nichts ausrichten könne und entfernt sich schleunigst, um nicht auch noch in Verlegenheiten zu kommen. Frederick stellt die Gerichtsdiener als alte Bekannte vor und ist über Cullys Anwesenheit sehr erstaunt, der noch dazu mit der Witwe sehr vertraut zu verkehren beginnt und sehr freche Reden führt. Er spricht auch immer von der Hochzeit. Die Witwe erhält nun von Frederick, der argwöhnisch geworden war, Vorwürfe. Doch weiß sie ihn wieder zu beruhigen.

Nun kommt Dufoy ganz wüthend herein mit einem Helm und gezückten Schwerte. „*Vare are de bougres de bailié?*“ schreit er. „*Tête-bleue, bougres rogues.*“ Er sucht die Gerichtsdiener und fällt über die als solche verkleideten Musikanten her. Diese schreien um Hilfe und zeigen ihre Instrumente zum Beweise, dass sie ganz andere Leute seien. Dufoy wird ruhig, die Witwe aber sieht sich zum zweitenmale überlistet und erklärt sich zugleich als besiegt: „*I am overreached, I perceive.*“ Frederick bedankt sich jedoch vielmals für das Geld, das sie zu seiner angeblichen Befreiung hergegeben. Sie wird noch arg verspottet und verlässt endlich sehr erzürnt das Zimmer, indem sie ihm zuruft: „*Avoid my house, and never more come near me.*“

Hierauf erscheint ein Diener, der dem Cully meldet, ein dem Lord Bevill sehr ähnlich sehender Mann (= Palmer)

warte auf ihn. Fredericks Argwohn wird durch Cullys Reden noch mehr bestärkt, dass es sich hier um einen Betrug handle, und geht mit den Musikanten hinaus. Es währt nicht lange, so wird auch Palmer, am ganzen Leibe zitternd, hereingeführt. Nun wird er und sein Betrug bald entlarvt. Palmer sucht aber die ganze Schurkerei auf Wheedle zu schieben. So sehr Cully über diese Enthüllung erfreut ist, so sehr thut es ihm anderseits wieder leid, dass er die Witwe nicht heiraten könne. Frederick weiß ihm aber angeblich eine andere Braut, seine eigene Schwester, die ihm eine Mitgift von zwanzigtausend Pfund mitbringen werde. Nun ist Cully wieder zufrieden.

3. Scene. Ein Garten.

Graciana sucht bei Lätitia, die ihr ein hübsches Liedchen vorsingen muss, Trost in ihrem Liebesleid. Sie liebt Beaufort so heiß und innig, und doch musste sie der Ehre halber sich von ihm zurückziehen. Sollte Bruce am Leben bleiben, so wolle sie seine (Beauforts) Frau werden. Mit Bangen gedenkt sie aber auch des eventuellen Todes des Bruce; dann sei sie verpflichtet, sein Andenken zu ehren und unvermählt zu bleiben. All diese Klagen hat Beaufort zufällig belauscht, und in dem Augenblick, da Graciana voll heißer Sehnsucht ausruft: *„Oh, Beaufort!“* stürzt er, von größter Freude erfüllt, hervor. Graciana aber ist nicht erfreut. Der Umstand, dass sie belauscht wurde, macht ihr neuen Kummer. Sie entflieht. Umsonst ruft ihr Beaufort die freudige Nachricht nach, dass geschicktere Ärzte die Verwundung des Bruce für ungefährlich hielten.

4. Scene. Lady Dawbwells Haus.

In dem Hause dieser fingierten Dame erwarten Wheedle und Grace die Ankunft Palmers und Cullys, um ihren Betrug weiterzuspinnen. Beide sind sehr ungeduldig. Da tritt Cully ein. Wheedle begrüßt ihn als den *„happiest, luckiest man“* und ist eben im Begriffe, ihm eine Reihe gefälschter Documente vorzuzeigen, zum Beweise, wie reich seine Braut sei, als Frederick hereinkommt. Gleich darauf treten auch einige Gerichtsdiener ein, die ihn (Wheedle) auf Grund einer Schuldsumme von tausend Pfund arretieren, die

er dem Palmer hätte zahlen sollen, deren Forderung aber Palmer auf Frederick übertragen hatte. Wheedle macht nun dem mit Jenny eben eintretenden Palmer wegen seines Benehmens keine Complimente. Die Bitten der Grace veranlassen Frederick, die ganze Affaire gütlich beizulegen. Wheedle erhält einen gelinden Vorwurf: „*Was there no lady to abuse, Wheedle, but my mistress? no man to bubble but your friend and patron, Sir Nicholas?*“ Er übergibt ihm hierauf die Grace, und die tausend Pfund schenkt er ihm unter der Bedingung, dass er Grace heirate. Wheedle will aber vom Heiraten nichts wissen und will Einspruch erheben. Da macht Frederick kurzen Procéss. Er muss einfach einwilligen, sonst wandert er ins Gefängnis. Palmer wird mit Jenny versorgt. Er soll nicht ungeschoren davonkommen und über Wheedle lachen. Zugleich verschafft ihr Frederick dadurch einen Ersatz für die Unbill, die er ihr neulich in der Nacht zugefügt hatte. Auch Palmer widersetzt sich anfangs der Ehe; er hat den gleichen Misserfolg. Frederick stellt schließlich einen Hochzeitsschmaus in Aussicht, bei dem er dem Wheedle und Palmer die Strafe nachlassen wird.

5. Scene. Bevills Haus.

Lord Bevill und seine drei Kinder, Beaufort und Bruce treten auf. Bruce wird noch hereingeführt. Er erklärt alle Ansprüche auf Graciana für verloren, anderseits fühlt er sich verpflichtet, sich Aurelias Liebe gegenüber dankbar zu erweisen. Lord Bevill ist hiemit einverstanden. Da Bruce sich schon fast ganz erholt hat, ist auch Graciana an ihr Gelöbnis nicht mehr gebunden; sie wird mit Beaufort vermählt.

Indessen war Frederick mit der Witwe und Betty eingetreten. Nach einigen gegenseitigen Neckereien wird auch Frederick mit Mrs. Rich durch Bevill vermählt, wobei es an gemeinen Anspielungen keineswegs fehlt.

Schließlich kommen auch Sir Nicholas Cully und seine Braut sowie Wheedle und Palmer mit ihren Bräuten Grace und Jenny. Jetzt stellt sich heraus, dass Cully erst noch einmal betrogen wurde. Seine ihm von Frederick anvertraute Braut ist nämlich gar nicht dessen Schwester,

sondern eine alte Geliebte, dieselbe Lucy, die wir schon im ersten Acte kennen gelernt haben, die er der Witwe Rich wegen anlässlich eines Rendezvous im Stiche gelassen hatte. Cully wird darum allgemein verlacht. Er will infolgedessen klagen. Da droht ihm jedoch Frederick, er werde ihn nicht loslassen, bevor er nicht die tausend Pfund gezahlt habe. So gibt er sich denn mit seiner Frau zufrieden, die er mit sich aufs Land nehmen wird.

Endlich sollten auch Betty und Dufoy zusammengekuppelt werden. Dufoy aber ist der Ansicht, es sei besser, wenn dies nicht geschehe. Nachdem Frederick dem Cully und Wheedle noch die Schuld nachgelassen hat, endet das Stück noch mit einem recht derben Witz gegenüber der Witwe.

Der Epilog

besteht aus zwei Theilen. Der eine, von der Witwe gesprochen, besteht bloß aus sechs Zeilen und zeigt uns die Freude der Witwe, dass schließlich doch sie über Frederick lachen könne und gesiegt habe:

„Sir Frederick, now I am revenged on you;
For all your frolic wit, you're cozen'd too:
I have made over all my wealth to these
Honest gentlemen; they are my trustees.
Yet, gentlemen, if you are pleased you may
Supply his wants, and not your trust betray."

Der andere, aus sechzehn Versen bestehende Theil wurde von Wheedle gesprochen und beginnt mit einem hübschen Wortspiele:

„Poor Wheedle hopes he's given you all content;
Here he protests 'tis that he only meant:
If you're displeased we're all cross-bit to-day,
And he has wheedled us that writ the play."

Dann heißt es weiter:

„Gleich den Angeklagten, die sich ihrer Schuld bewusst sind und sich in banger Erwartung befinden, wenn sich die Geschwornen zur Berathung zurückgezogen haben, schwebt auch der Dichter zwischen Furcht und Hoffnung,

bis er endlich den ungewissen Urtheilsspruch vernimmt. Die Leute sind jetzt taktvoller geworden als in früheren Zeiten; jetzt pfeifen nur wenige ein Stück aus. Daher trug er mir (= Wheedle) auf, auf eure Mienen sorgsam zu schauen und an ihnen das Urtheil herabzulesen. Ich aber bin hierin nicht erfahren und kann beim ersten Anblick eurer Gesichter noch keinen Schluss auf den Erfolg ziehen. Auch kann ich den Autor erst dann von seiner Furcht befreien, wenn ich euch mindestens zwei- bis dreimal hier gesehen habe.“

So versteht es Etheredge in meisterhafter Weise, ihnen die Lust an einer eventuellen Demonstration gegen das Stück zu nehmen und sie förmlich moralisch zum Beifall zu zwingen. Anderseits gibt er ihnen deutlich genug zu verstehen, dass sie das Stück fleißig besuchen sollen.

Die Charaktere.

Sir Frederick Frolick.

Dieser ist eine der wichtigsten Persönlichkeiten des Stückes. Er interessiert uns ganz besonders deswegen, weil er manche Züge mit unserem Dichter gemeinsam hat. Nicht ohne Grund behauptet darum Gosse, es scheine ihm gewiss, dass Etheredge von sich selbst in dieser Persönlichkeit ein Bild geben wollte. Sollte dem wirklich so sein, so fällt allerdings auf den Charakter des Etheredge nicht das beste Licht. Jedenfalls ist er eine vortrefflich gelungene, ganz aus dem Leben gegriffene Person. Gosse sagt: „Jeder müßige Geck im Parterre klatschte mit seinen Händen, um einen Freund zu bewillkommnen, der eben vom Mulberry Garden hereingeschlendert sein dürfte. Er ist ein Mann von Stand, der, wenn nöthig, fechten kann mit der Kraft seiner Sehnen und seinem Geiste, der sich aber gewöhnlich nur mit der Verfolgung von Vergnügungen abgibt, ohne viel auf Würde und Ansehen zu schauen. Wie alle feinen Gentlemen des Etheredge, ist er ein vollendeter Geck . . . und verbringt seine Stunden am Toilettetische.“ Als echter *fop* wünscht er zunächst nur Liebesabenteuer. Allen Anstand legt er dann kühn beiseite. Darum sind die Frauen und Dirnen das erste, das im Verkehr mit gleichgesinnten

Freunden besprochen wird. Die Liebes-Intriguen der anderen interessieren ihn nicht minder, wie die eigenen. „*What news from the god of love? How thrive you in your more honourable adventures?*“ sind Fragen, die ihm stets auf der Zunge liegen. Seine Gesellschaft ist nicht die feinste. Er bleibt ganze Nächte aus, treibt allerlei Tollheiten auf den Gassen und kommt dann früh morgens wieder nach Hause. Er hat eine ganze Reihe von Dirnen gehabt. Sein Verlangen nach sinnlicher Befriedigung bringt er ungescheut zum Ausdruck, und wie der Schelm ist, so denkt er auch — freilich nicht mit Unrecht — von seiner sauberen Gesellschaft. Die größten Frechheiten erlaubt er sich gegenüber der Witwe in Wort und That. „*Since it is my fortune, I'll about it.*“ Es ist ihm vom Schicksal so bestimmt, und so will er denn auch wirklich anständig ans Werk gehen. Die Witwe zeigt sich (III., 3.) nicht so willfährig, als er wünscht. Er nennt sie darum ein hartherziges Weib und will einen Ersatz hiefür: „*Do but lend me thy maid; faith, I'll use her very tenderly and lovingly, even as I'd use thyself . . .*“ Die Lieder, die er singt, entsprechen ganz seinem Sinnen und Trachten. Als er beim Ständchen die Witwe aufweckt, singt er zu ihr hinauf:

„*You, widow, that do sleep dog-sleep,*
And now for your dead husband weep,
Perceiving well what want you have
Of that poor worm has eat in grave;
Rise out of bed, and ope the door;
Here's that will all your joys restore.
Good morrow, my mistress, dear, good morrow.
Good morrow, widow.“

Weil er mit schlechten Weibern verkehrt, so hat er auch eine schlechte Meinung von den Frauen: „*Women, like jugglers' tricks, appear miracles to the ignorant; but in themselves they're mere cheats.*“ — Dem Genusse des Weines ist er sehr gerne ergeben (auch dies wäre eine Ähnlichkeit mit Etheredge). Ja, er glaubt hierauf ein gewisses Anrecht zu haben: „*I am of opinion that drunkeness is not so damnable a sin to me as 't is to many; sorrow and repentance are sure*

to be my first work the next morning.“ (I., 2.) Der Wein gibt ihm auch Muth zu Abenteuern.

Sein Gerechtigkeitsgefühl ist über das Treiben zweier Schwindler arg verletzt; eine Hure aber vermag ihn wieder zu beruhigen.

Mrs. Rich.

Sie ist eine kokette Dame; sie liebt Frederick sehr, will aber ihre Neigung nicht offenbaren. Erst durch eine doppelte List gelingt es Frederick, sich von ihrer Neigung zu ihm zu überzeugen. Sie ist aber mehr männersüchtig, als von wahrer Liebe durchdrungen. In Lord Bevills Hause erwartet sie (I., 4.) mit größter Ungeduld die Ankunft Fredericks. Sie verlangt ihn ebenso sehnsüchtig zu sehen, wie Graciana ihren Geliebten. Auf äußeren Anstand ist sie sehr bedacht. Als sie Frederick einen Spaziergang in den Park vorschlägt, ersucht sie darum die jüngeren Leute um die Begleitung, damit kein Ärgernis entstehe.

Besonders liebenswürdig zeigt sie sich gegen Fredericks Diener. Sie würde es sehr gerne sehen, wenn ihre Kammerzofe mit ihm auch ein Verhältnis hätte.

Dufoy

ist der alte miles gloriosus, die bekannte, seit dem classischen Alterthum bis in unsere Zeit immer beliebt gebliebene Dienerfigur. Er rühmt sich seiner vornehmen Abkunft, und doch schimpft und flucht er immer. Er stand angeblich bei einem sehr vornehmen Herrn in Paris in Diensten, und doch erfahren wir von anderer Seite, dass er bei einem Marktschreier Hanswurst war. Er hatte kein Geld, um eine Schenke zu besuchen, und doch erzählt er, dass er sich feine Sahnentörtchen gekauft; freilich eine Schenke besuchte er nicht, weil er angeblich keine Lust dazu hatte. Das Törtchen war aber nichts anderes als ein Stück *„halfpenny custard“*. Sir Frederick hatte er zufällig in Paris einen großen Dienst geleistet in einer delicaten Angelegenheit. Dadurch habe er sich zum Danke verpflichtet gefühlt und ihn als Diener aufgenommen. Er (Dufoy) habe ihm diese Bitte nicht abschlagen können. Es sei seinerseits nur ein Act der Gnade gewesen. Der große Dienst bestand

jedoch bloß darin, dass er einen Brief aufgab. Er kümmert sich angeblich keinen Pfifferling um die Frauen, und doch ist er an einer sehr verdächtigen Krankheit erkrankt. Seinem Herrn gegenüber zeigt er sich dienstfertig und kriecherisch, schimpft aber hinter seinem Rücken und schwindelt ihm das Geld aus der Tasche. Wenn dem Herrn Gefahr am Leben droht, kommt er mit Schwert und Helm, ihn zu retten, jedoch zu einer Zeit, da keine Gefahr mehr vorhanden ist, oder überhaupt keine besteht.

Sir Nicholas Cully

ist eine in der ganzen Restaurations-Periode äußerst beliebte Figur und in zahlreichen Dramen vertreten. Er ist der dumme, in Olivers Zeit mit dem Ritteradel ausgestattete Landedelmann, der vom Lande in die Stadt hineinkommt, um sich da zu unterhalten, von einigen Gaunern tüchtig geprellt wird, und dann mit leeren Taschen und anderen bitteren Erfahrungen wieder seinen ländlichen Wohnsitz aufsucht. So ergeht es auch unserem Cully. Palmer und Wheedle treiben mit ihm ihr freches Spiel. Er geht ihnen bei jedem Streiche genau auf den Leim. Von ihm gilt auch das Wort: „*Shunning one snare, yet fell into a worse.*“ Er hält Frederick für seinen Retter und wahren Freund; durch ihn aber kommt er vom Regen in die Traufe; es wird ihm eine Buhlerin als Weib angehängt. Mit ihr verlässt er London.

Nebst seiner Plumpheit und Unbeholfenheit kennzeichnet ihn auch die derbe, niedrig gemeine Sinnlichkeit. Das ist nicht die Frivolität eines Sirs, sondern die Brutalität eines Gassenhauers. Cully ist kein Mensch, sondern ein Vieh, besonders wenn er betrunken ist. Da fließt sein Maul über von wilden lüsternen Zoten; dann fällt er zu Boden und bleibt wie ein Stück Holz liegen. „*There lies the beast*“ (Widow, V, 2.). Wenn er von einem Weibe hört oder es sieht, kennt seine Lüsternheit keine Grenzen. Mit einer förmlichen Wuth stürzt er sich auf sie, wie die Fliege dem Aase zufliegt und der Fisch nach dem Köder schnappt.

Daneben verunstalten seinen Charakter noch andere Untugenden. Er hat nicht den Muth, sich als Gegner des Zweikampfes zu bekennen, aber auch nicht die Entschlossen-

heit, denselben auszufechten. Im entscheidenden Momente zieht er sich zurück und will lieber den Schaden tragen; wenn er auch im Rechte ist, gesteht er doch lieber sein angebliches Unrecht ein, um sich aus der Verlegenheit zu ziehen.

Er versteht es, sich vornehm zu kleiden, doch fehlt es ihm an dem nöthigen Verständnis; das Äußere ist seinem Charakter entsprechend plump und schwerfällig.

Ein Hauptvertreter dieser Gruppe aus späterer Zeit ist bekanntlich Sir John Brute in Vanbrughs „The Provoked Wife".

Wheedle und Palmer.

Sie sind das Gegenstück zu Cully: Abgefeimte Spitzbuben, die nur auf die Ankunft des Landedelmannes warten, um ihn auszubeuten, natürlich jeder im eigensten Interesse. Sie sind nur Freunde, solange sie gemeinsam ein Opfer aussaugen können. Droht ihnen Gefahr, so trachten sie sich in erster Linie selbst aus der Schlinge zu ziehen, wobei es ihnen nicht gerade darauf ankommt, den eigenen Spießgesellen umso tiefer einzutunken. Palmer glaubt, noch ein besonderes Anrecht auf gemeine und derbe Lieder zu haben, durch die besonders Cully angefeuert wird.

Grace

ist ein getreues Ebenbild der beiden Genannten, ein weiblicher Spitzbube. Sie betrügt und beschwindelt ebensogut und hält es ebenso mit den Männern, wie die anderen es mit den Frauen halten. Nur führt sie zum Theil etwas verborgen ihre Intriguen aus. Sie spielt zuweilen die entrüstete, um ihre Zwecke zu erreichen. Jenny leistet ihr hiebei treffliche Dienste. Diese ist ein durchtriebenes Frauenzimmer. Sie stellt Frederick als Verbrecher hin, weil er der Ehre ihrer Herrin nachstellt, und doch hat Grace selbst einen Liebhaber.

Graciana

soll nach dem Wunsche der Geschwister Bruce lieben, dem sie jedoch nicht entsprechen kann, denn:

„We of ourselves can neither love nor hate,
Heaven does reserve the power to guide our fate."

Daher hat sie für Bruce nur Mitleid, für Beaufort aber reine Liebe. Als sich Bruce verwundet hatte, glaubt sie, es ihrer Ehre schuldig zu sein, vorläufig mit Beaufort dem Scheine nach zu brechen, was ihr eine Zeit lang unter den größten Qualen gelingt. Ja, sie wäre sogar im Falle des Todes des Bruce in ihrem übertriebenen Ehrgefühl soweit gegangen, unvermählt zu bleiben. Dazu wäre sie jedoch umso weniger verpflichtet gewesen, als sie ja selbst erklärte, dass die Liebe von einer höheren Macht bestimmt werde.

Aurelia

ist das Bild des bis zur Selbstvernichtung getriebenen Liebesheroismus. Sie erniedrigt sich soweit, dass sie dem Geliebten zuliebe ihrer Schwester und Rivalin einen Liebesbrief übermittelt und sie sogar bittet, ihn zu erhören. Sie verbirgt auch ihre eigene Liebe, nur um dem Geliebten keinen Kummer zu machen. Erst als sie hört, dass Bruce sterben werde, offenbart sie ihm ihre Liebe, die durch ein gütiges Geschick noch ihren irdischen Lohn und Befriedigung findet.

Bruce und Beaufort.

Bruce hat unter der Last des Missgeschickes viel zu leiden. Er liebt Graciana und hat einen Rivalen, dem sie nur zugethan ist. Aurelia liebt ihn, er aber weiß nichts. Strolche trachten ihm nach dem Leben, und doch verdient er die Rache derselben nicht. Im Duell wird er besiegt. Er möchte sterben und verwundet sich nur leicht. Gerade dieser Umstand soll jedoch sein Glück werden. — Beaufort ist ein ritterlicher, edel denkender Mann, der auch seinen Gegner achtet.

Analyse und Schlussbemerkung.

Nach den bisher angestellten Betrachtungen fällt es uns nicht schwer, ein Urtheil über das Stück zu fällen. Wir müssen wenigstens mit Bezug auf dieses Stück Taine recht geben, wenn er sagt: „Die Composition des Restaurations-Dramas überhaupt ist zu verwickelt; die nebeneinander herlaufenden Handlungen vermengen und ver-

wickeln sich. Die Scenen sind ohne Zusammenhang. Ein überflüssiger Dialog zieht sich höchst schleppend zwischen den Ereignissen hin. Die Dichter wählen einen Stoff und schreiben die Scenen, wie sie ihnen in den Sinn kommen." (Cf. Schmids Congreve, p. 106.) Diese Fehler finden wir schon bei unserem ersten Drama. Von einer markant und consequent durchgeführten Handlung vermögen wir nicht zu sprechen. Gosse bemerkt ganz richtig, dass nur zwei Handlungen vom Anfang bis zum Ende durchgeführt werden, die jedoch unter dem Eindruck der übrigen Scenen derart leiden, dass sie nur einem dünnen, durch ein Gewebe sich durchziehenden Faden gleichen. Frederick spielt den unbeständigen, treulosen Lebemann mit einer Witwe, die sich verheiraten will, ganz durch, und anderseits erscheinen Wheedle und Palmer und ihr Opfer Cully immer wieder auf der Oberfläche. Die Nebenhandlung, welche dem Stücke den eigentlichen Titel gibt, die Rache Bettys an Dufoy, spielt eine sehr geringe Rolle. Das ganze Stück zerfällt also zunächst in einen ernsten und einen komischen Theil, welcher wieder drei Theile in sich schließt. Die hiebei betheiligten Hauptpersonen sind:

1. Graciana, Aurelia, Bruce, Beaufort.
2. *a)* Sir Frederick und Mrs. Rich.
   b) Cully, Palmer und Wheedle (Jenny, Grace).
   c) Dufoy und Betty.

Der Ton der ganzen Komödie ist in den komischen Theilen entschieden farcenartig, dazu niedrig und gemein. Die Scenen sind ohne gegenseitigen Zusammenhang. Eine psychologische Entwickelung der Charaktere gibt es nicht. Alles beruht nur auf Äußerlichkeiten. Die ganze Verwickelung beruht auf plumpen Verstellungen, Lügen und Intriguen. Die List, deren man sich bedient, ist gewöhnlich kindisch und einfach, die auch ein Gassenbube gebrauchen kann. Die Verkleidung spielt eine wichtige Rolle. Viele Handlungen zeigen große Unwahrscheinlichkeiten. Die ganze Figur Cullys strotzt davon; denn Cully ist überhaupt tendenziös geschildert. Doch weiter fragen wir uns: Kann sich Aurelia denn wirklich soweit überwinden und ihrer Schwester den Liebesbrief des Bruce überbringen, ja sie sogar noch dazu bereden, dem Bruce Gehör zu schenken?

Warum verschweigt Aurelia ihre Neigung so lange? Hätte sie sich Bruce früher geoffenbart, so hätte er ihr jedenfalls auch seine Liebe geschenkt. Bruce liebt Graciana so lange, und doch entspringt diese Liebe nicht einem Herzensbedürfnis, sondern bloß der großen Freundschaft zu Lovis.

„*This friendship first, and not his love to me,*
Sought an alliance with our family."

(Worte der Graciana, II., 2.)

In V., 3., wird Graciana von Beaufort überrascht. Er hört ihre heiße Liebe zu ihm, sie erfährt von ihm, dass Bruce nicht lebensgefährlich verletzt ist, und doch flieht sie noch immer vor ihm.

Alle diese Fehler unterliegen aber keinem so scharfen Tadel, weil eben das Stück keine kunstgerechte Komödie ist. Dem Dichter ist ja nur daran gelegen, das Publicum zu unterhalten. Da er jedoch noch nicht wusste, wie die Zuhörer diese Art einer Komödie aufnehmen würden, so suchte er sich auch nach der anderen Seite hin sicherzustellen, und hoffte, die unzufriedenen Zuhörer durch den ernsten Theil für sich zu gewinnen. Ein ganz oberflächlicher Blick aber genügt uns da, uns davon zu überzeugen, dass Etheredge zum Tragiker nicht geboren ist. Mit dem heroic verse wird der Dichter langweilig; die Scenen entbehren, so schön auch die Sprache an sich, so gut die Verse auch sind, des lebensfrischen natürlichen Tones und wirken durch ihre oft bedeutende Länge und das inhaltsleere Geschwätz nur doppelt ermüdend.

Die Tendenz des Stückes ist durchwegs frivol. Schon der Titel „Love in a Tub" verweist auf diesen frivolen Charakter, wenn man erwägt, dass man die Tonne damals als medicinisches Heilmittel gegen die Lustseuche anwandte. Man steckte den Patienten in eine Tonne, um ihn daselbst recht schwitzen zu lassen. Diese Schwitzcur lässt Betty auch Dufoy durchmachen, nur kommt er vor Zorn und Ärger in Schweiß. (Cf. Halliwell's Dictionary of archaic and provincial words, p. 893.)

Evelyn erwähnt das Stück in seinem Tagebuch am 27. April 1664 und nennt es „*facetious*". Pepys bezeichnet es als „*very merry, but only so by gesture, not wit at all,*

which methinks beneath the house". Er hat mit seinem Urtheile den Nagel so ziemlich auf den Kopf getroffen.

Wie der Dichter, so hatten aber auch seine Werke nicht lauter Freunde. Eines der beißendsten Spottgedichte, das wir schon einmal citiert hatten, von welchem eine Copie 1739 gefunden wurde, besagt:

„*Eth'rege by Knight and Lords united club,*
Pickled his Play and Person in a Tub.
For Comical Revenge, the Lord thought fit
To have a single Trial of his Wit;
In which the Title, if well understood,
Does shew, he wou'd write better, if he cou'd:
But he and 's Play have different mishaps;
One 's purged to cure t' other to get more claps.
His meagre face did his bad fate foretell;
That, like himself, 'twou'd not be count'nanc'd well:
Instead of sense, he welcomes you with sound,
For his fee simple was two hundred pound:
Yet let us not at this great bounty scoff;
He 's the first fire-ship e'er was ever well paid off."

Dann folgen die uns schon bekannten Verse:

„*Ovid to Pontus sent, for too much Wit;*
Eth'rege to Turkey for the want of it."

Zugleich finden wir in diesem Pamphlet eine feine Anspielung auf des Dichters zweites Stück.

Eine wichtige Frage bleibt uns noch zu erledigen, nämlich die des Verhältnisses zu den französischen Quellen. Dass Etheredge von der französischen Literatur beeinflusst wurde, ist evident. Dies zeigt uns schon ganz deutlich die Rolle des französischen Dieners Dufoy. Die Anlehnung des Restaurationsdramas an französische Quellen war überhaupt ungemein häufig.

Die Werke, um die es sich hier handelt, sind Molières „L'Étourdi", „Le Dépit Amoureux" und „Les Précieuses Ridicules"; die beiden ersten wurden wahrscheinlich um 1655 und 1656 zum erstenmale aufgeführt, das letztere Stück 1659. Etheredge hatte jedenfalls alle

drei Stücke gekannt, wenn nicht vielleicht gar selbst gesehen; denn Molière kam im Herbste 1658 mit seiner Truppe nach Paris. In diesen drei Stücken kommt ein Diener vor, der überall den Namen Mascarill führt und eigentlich die Hauptperson im Verlaufe der ganzen Handlung ist. Diese Diener haben einen Hauptantheil an den Intriguen. Das veranlasst Gosse zu dem Ausspruche: „Der wirkliche Hauptheld der ersten drei Komödien des Molière ist Mascarill, und in gleicher Weise concentriert sich das Interesse der ‚Comical Revenge', soweit sie den Charakter einer Farce an sich trägt, um den Diener Dufoy." Mehr vermag auch Gosse nicht zu berichten. Einen engeren Zusammenhang würden wir vergeblich suchen, da die Rolle Dufoys von der Mascarills eine wesentlich verschiedene ist. Einen gemeinsamen Zug finden wir allerdings in der 12. Scene der „Précieuses Ridicules", wo Mascarill und sein College Jodelet, der ebenfalls Diener ist, sich ihrer Tapferkeit rühmen und sich im Maulheldenthum zu überbieten suchen. Gerade dies ist aber wieder ein typischer Zug des miles gloriosus, so dass er gar nichts Auffallendes an sich hat. Die „Précieuses Ridicules" zeigen nach unserer Meinung viel größere Ähnlichkeit mit dem „Man of Mode".

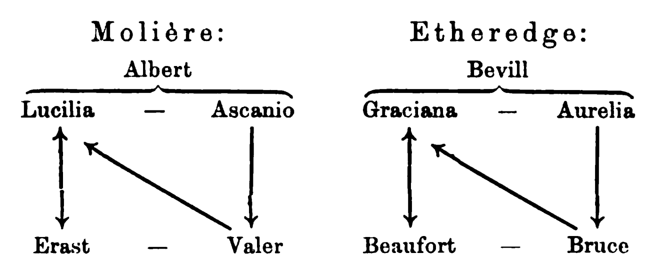
Eine andere auffallende, wenn auch nur äußere Ähnlichkeit, die wir noch bei keinem der zahlreichen Literarhistoriker erwähnt fanden, besteht mit „Le Dépit Amoureux". Wir sind zu diesem Zwecke genöthigt, den Inhalt dieses Stückes ganz kurz anzugeben. Das Motiv ist übrigens, nebenbei bemerkt, auch nicht von Molière erfunden worden; es geht auf das „Interesse" des Nicolo Secchi zurück.

Albert, ein Edelmann, hat zwei Töchter. Lucilia ist der Name der einen, die andere wurde aus Gründen, die uns hier nicht weiter interessieren, von der Mutter als Knabe ausgegeben, ohne dass der Vater davon etwas wusste, und führt den Namen Ascanio. Lucilia hat zwei Verehrer, den Erast und Valer. Dieser aber wird wieder von Ascanio (also der Tochter Alberts) heiß geliebt. Als Lucilia verkleidet, gibt Ascanio in einer Nacht dem Valer ein Rendezvous, wobei sie sich auch vermählen. Damit der ganze Betrug nicht offenbar werde, bittet Ascanio den Valer, bei Tage von dem Geschehnis keine Erwähnung zu thun und

sich ganz wie sonst zu benehmen. So fällt es ihm auch nicht auf, dass die wirkliche Lucilia sich ihm gegenüber kalt benimmt. Durch einen Streit mit Erast nun, bei dem jeder von ihnen erklärt, der von Lucilia Bevorzugte zu sein, wird endlich die List offenbar. Es stellt sich auch das Geschlecht Ascanios heraus. Valer ist zufrieden, ein hübsches Mädchen erhalten zu haben, und Erast heiratet die nur ihn liebende Lucilia.

Vergleichen wir mit diesem Stücke die ernste Handlung in der „Comical Revenge", so finden wir trotz der totalen Verschiedenheit der Motive im Grunde genommen ganz die gleichen Situationen und Verhältnisse, in denen sich die einzelnen Personen zu einander befinden. In beiden Stücken haben wir einen Familienvater. Jeder hat zwei Töchter. Jede von ihnen liebt einen jungen Mann. Während jedoch die eine von beiden Männern geliebt wird, wird die Liebe der anderen von keinem der beiden erwidert. Auch die Lösung ist ganz dieselbe. Ein glücklicher Zufall (bei Etheredge ist es das Gefühl der inneren Verpflichtung zur Dankbarkeit, hervorgerufen durch die schwere Erkrankung des Bruce, bei Molière die Freude des Valer anlässlich der Überraschung) bewegt den einen Liebhaber, seine Gesinnung zu ändern, seiner Liebe zu dem von ihm geliebten Mädchen zu entsagen und dessen Schwester zu heiraten.

Die ganze Ähnlichkeit fällt deutlich in die Augen, wenn wir uns das Verhältnis folgendermaßen darstellen:



Die Pfeile drücken das Verhältnis der Liebe der einzelnen Personen aus. — Wir können wohl mit vollem Grunde annehmen, dass Etheredge hierin von Molière beeinflusst wurde. Wenn wir aber die Art und Weise be-

trachten, wie die beiden Dichter ein und dasselbe Grundmotiv behandelt haben, so müssen wir Molière, trotz der noch viel größeren Unwahrscheinlichkeit der Handlung, entschieden den Vorzug geben. Molière ist witzig, er erhöht durch die verschiedenen Intriguen unser Interesse an dem ganzen Stoff. Wir sind begierig, wie diese Verwickelung enden wird. Eine köstliche Handhabe gewährt ihm eben hiezu die Verkleidung des Ascanio. Wir dürfen jedoch nicht vergessen, dass Etheredge denselben Stoff von entgegengesetzter Seite aus behandelt und dass derselbe nicht die einzige Handlung in seinem Stücke bildet.

b) She would, if she could.

Vier Jahre nach dem ersten Stücke erschien 1668 „She would, if she could". Dieses Stück unterscheidet sich in manchen Punkten wesentlich von „Love in a Tub". Abgesehen von dem bedeutend größeren Werte an sich, den ihm vor allem ein geradezu glänzender Dialog sowie die Lebenswahrheit und Frische der Scenen verleiht, finden wir auch äußere, gleich in die Augen fallende Eigenthümlichkeiten. Es ist keine Tragikomödie. Der Dichter hat den heroic verse ganz aufgegeben und bedient sich nur der Prosa. Damit ändert sich also auch der Inhalt zu Gunsten des Stückes, da Etheredge, wie wir schon wissen, zum Tragiker keine Eignung hatte. Eine auffallende Erscheinung ist auch das Fehlen der sonst üblichen Zugaben. Das Stück hat weder eine Widmung noch einen Prolog oder Epilog.

Die Aufführung fand wieder im Theater des Herzogs von York in Lincoln's Inn Fields statt. Downes verdanken wir wieder (cf. Genest, I., p. 85) die Kenntnis der Besetzung der Rollen am 6. Februar 1668. Es spielte:

Sir Oliver Cockwood . . . Nokes.
Sir Joslin Jolly . . . . . Harris.
Courtall . . . . Smith.
Freeman . . . . Young.
Lady Cockwood . . . . . Mrs. Shadwell (die Gattin des Dichters und poete laureate).
Gatty . . . . Mrs. Davies.
Ariana . . . . Mrs. Jennings.

Der Bericht des Downes ist: „*It took well, but inferior to Love in a Tub.*“ Der Grund dafür, dass es weniger Beifall fand, lag nicht im Stücke, und diese Notiz bezieht sich offenbar nur auf die erste Aufführung. Mit diesem Stück war Etheredge nicht mehr ein sehr bekannter, sondern sogar der populärste Mann geworden. (Gosse.) Es wurde noch zu wiederholtenmalen gegeben. Nach nahezu hundert Jahren (1750) soll es·noch mit größtem Beifall aufgeführt worden sein.

Aus Pepys' Bericht ersehen wir, dass man das Stück mit ungeheurer Spannung erwartete. Obwohl er schon um zwei Uhr beim Theater war, so waren doch schon so viele Leute anwesend, dass tausend Personen keinen Einlass mehr fanden. Wir wollen hier bemerken, dass die Vorstellungen nachmittags gegeben wurden. Nur am Hofe spielte man abends. Der sehr interessante Bericht, den uns Pepys unter dem 6. Februar 1668 gibt, lautet:

„. . . *I to the Duke of York's playhouse; where a new play of Etheredge, called, ‚She would if she could‘, and though I was there by two o'clock, there was thousand people put back that could not have room in the pit, and I, at last, because my wife was there, made shift to get into the 18 d box, and there saw; but, Lord! how full was the house, and how silly the play, there being nothing in the world good in it, and few people pleased in it. The king sat there; but I sat mightily behind, and could see but little, and hear not all.*“ Dann erzählt er uns weiter, dass die Leute nach dem Spiele gezwungen waren, eines starken Regens wegen im Theater lange zu warten. Bei dieser Gelegenheit kam Pepys auch mit Lord Buckhurst, Sedley und Etheredge zusammen, welch letzterer über das Spiel der Schauspieler sehr klagte: „. . . *that they were out of humours, and had not their parts perfect, and that Harris did do nothing, nor could so much as sing a ketch in it.*“ Darum war Etheredge sehr aufgebracht. Der geringere Beifall lag demnach im Spiele der Schauspieler.

Eine Bestätigung dieser Nachricht finden wir auch in der Vorrede zu Shadwells „Humorist“, 1671. Daselbst lesen wir: „*Imperfect action had like to have destroyed ‚She would if she could‘, which I think, and I have the autho-*

rity of some of the best judges of England for it, is the best comedy which has been written since the restoration of the stage. And even that, for the imperfect representation of it at first, received such prejudice, that had it not been for the favour of the Court, in all probability it had never got up again; and it suffers for it in a great measure this very day.“

An Ausgaben verzeichnet Allibone in seinem Dictionary diejenige vom Jahre 1668, 1671, 1689, 1690 und 1693. Im Dictionary of National Biography lesen wir bereits von einer im Jahre 1667 veröffentlichten Ausgabe, ebenso in dem in der Grande Encyclopédie befindlichen Aufsatze über Etheredge. Die Annahme ist vielleicht nicht unbegründet, da das Stück ja schon sehr zeitlich im Jahre 1668 aufgeführt wurde.

Inhalt.

I. Act.

1. Scene. Ein Speisezimmer.

Courtal und Freeman, die uns unter den Personen des Dramas als *„two honest gentlemen of the town“* vorgestellt werden, beklagen sich über die langweiligen Zeiten. Man wisse jetzt wahrhaftig nicht mehr, was man thun solle. Da sei es früher doch ganz anders gewesen. Mitten in diesen Klagen wird ihnen ein Damenbesuch angemeldet, über den sie sich plötzlich sehr erfreut fühlen. Die betreffende Dame meldet jedoch, sie wünsche Courtal allein zu sprechen. Darum begibt sich Freeman in ein Nebengemach.

Nun kommt Sentry herein, die Kammerjungfer der Lady Cockwood. Sie theilt Courtal mit, dass die ganze Familie Cockwood nach London gekommen sei; denn auf dem Lande sei es vor Langeweile nicht mehr auszuhalten gewesen. Die Familie habe in James' Street at the Black Post Quartier genommen, wo sie auch im vorigen Jahre gewohnt habe. Im Vertrauen theilt Sentry, die gerade am Wege zur Börse in die Nähe seiner Wohnung gekommen sei, dem Courtal mit, dass Lady Cockwood ihn recht bald zu sehen wünsche. Noch hat sich Sentry nicht

entfernt, als der Diener auch schon Sir Oliver Cockwood anmeldet. Da Sentry natürlich nicht gesehen werden will, so sieht sich Courtal genöthigt, sie ebenfalls zu verstecken, und verbirgt sie darum in einer Holzkammer.

Nach einer sehr herzlichen Begrüßung des Cockwood erzählt dieser ebenfalls, wie langweilig das Leben auf dem Lande sei, und gibt seiner Freude über die Genüsse Ausdruck, die das Stadtleben nun bringen werde. Wir lernen ihn jetzt bereits als einen sehr freien und zügellosen Mann kennen. Auch sein Nachbar Sir Joslin Jolley sei mitgekommen mit zwei sehr hübschen, nahe verwandten Mädchen und wohne im selben Hause in James' Street. Nachdem er mit Courtal eine Zusammenkunft im „French House" verabredet hatte, wozu auch Freeman eingeladen werden sollte, entfernt er sich wieder.

Sentry hat die ganze Besprechung angehört und beginnt den schlechten Charakter ihres Herrn zu tadeln. Courtal verspricht ihr, sich von der mit Cockwood geplanten Zusammenkunft recht bald heimlich wegzuschleichen und dann zu Lady Cockwood zu kommen. Als sich Sentry entfernt hatte, kommt Freeman wieder aus seinem Versteck heraus und wird von Courtal über das Verhältnis zu Lady Cockwood unterrichtet. Es handle sich im ganzen eigentlich nur darum, der Lady etwas den Hof zu machen, damit ihr Mann sich freier bewegen könne.

2. Scene. Olivers Haus.

Lady Cockwood wartet schon mit Verzweiflung auf Sentrys Ankunft. Dieselbe tritt eben ein und erzählt von der merkwürdigen Überraschung, die dadurch erfolgte, dass auch Sir Oliver sich bei Courtal eingefunden habe. Dadurch, dass sie sich versteckte, sei sie und ihre Herrin der Gefahr eines Argwohnes entgangen. Sie erzählt auch, dass Oliver sehr gemein gesprochen und von seiner Frivolität Zeugnis gegeben habe. Lady Cockwood kennt aber schon ihren Gemahl: *„Ay, ay, Sentry, I know he'll talk of strange matters behind my back; but if he be not an abominable hypocrite at home — and I am not a woman easily to be*

deceived — he is not able to play the spark abroad thus, I assure you.“

Kaum tritt Oliver und sein Freund Joslin Jolley ein, so ändert sie den Ton ihrer Rede und beginnt ihrem Gemahl in zärtlicher Weise zu schmeicheln. Joslin zeigt sich sehr frei und zügellos und küsst zum Beweise dessen, ohne viel Umstände zu machen, die Sentry vor den Augen der Umstehenden. Die Lady zeigt sich darüber recht aufgebracht und will auch anfangs nicht erlauben, dass Oliver an dem geplanten Mahle theilnehme, dann aber stellt sie sich als gefügige Gattin hin und sagt: „Sir Oliver mag thun, was ihm beliebt; er weiß ja, dass ich immer seine gehorsame Gattin gewesen bin.“ Sie bittet ihn aber noch, nicht viel zu trinken und nicht lange auszubleiben. Ihr ganzes Benehmen war natürlich nur Heuchelei; denn kaum schließt sich die Thür hinter den beiden Männern, so fragt sie auch schon nach ihren Spitzen, und entfernt sich mit Sentry eilends: *„Come, come up quickly then, girl, and dress me.“*

Ariana und Gatty, die schon erwähnten hübschen Mädchen, waren bereits kurz vor dem Weggehen Olivers und Joslins eingetreten und hatten die letzten Scenen mit großem Interesse und Staunen belauscht. Ariana wunderte sich, dass die Lady Cockwood einem solchen Manne zugethan sein könne. Gatty aber ist schlauer und durchschaut die Intrigue. Übrigens will auch sie auf Abenteuer ausgehen. Ariana ist anfangs nicht recht damit einverstanden, willigt aber dann doch hierin ein, wenn die Unterhaltungen ehrbarer Natur sein sollten.

II. Act.

1. Scene. Mulberry Garden.

Courtal und Freeman kommen eben von dem Mahle, um etwas frische Luft einzuathmen und entwerfen zugleich ihre weiteren Pläne; besonders ist ihnen daran gelegen, auch mit den beiden Mädchen zusammenzukommen. Während sie davon sprechen, kommen auch schon Ariana und Gatty maskiert auf die Scene. Freeman ist gleich entzückt über sie; Courtal traut den Masken nicht mehr; er hat schon oft hinter denselben eine hübsche Dame ver-

muthet, fand aber dann das Gegentheil. So ist er gewitzigt und lässt sich erst nach einigem Bereden herbei, ihnen zu folgen. Nun folgt ein beständiges Hin- und Herrennen auf der Bühne. Die Mädchen merken, dass sie die Aufmerksamkeit der beiden Männer erregt haben und fliehen scheinbar, diese eilen ihnen nach; so entwickelt sich eine förmliche Jagd. Courtal schließt gleich, dass die Mädchen vom Lande sein dürften. Endlich werden sie eingeholt, oder vielmehr gefangen, indem sie Freeman und Courtal von entgegengesetzten Seiten überraschen. Im weiteren Verlaufe des Gespräches wenden die Männer alle möglichen Worte und Kunstgriffe an, die Mädchen dazu zu bewegen, dass sie die Masken abnehmen. Dem wird jedoch nicht Folge geleistet. Es folgt eine Reihe gegenseitiger Sticheleien. Endlich bitten die Herren um ein abermaliges Rendezvous für den nächsten Tag und um einen engeren Verkehr.

2. Scene. Sir Olivers Wohnung.

Durch das Abenteuer der letzten Scene hat Courtals Plan, der Lady Cockwood einen Besuch zu machen, eine Verzögerung erlitten. Diese befindet sich darum in großer Erregung, dass Courtal gar nicht kommt. Sentry tröstet sie. Es ist gewiss nicht Mangel an Achtung und Zuneigung, dass er so lange auf sich warten lässt. Ein unvorhergesehenes Ereignis wird sein Erscheinen bisher unmöglich gemacht haben. Endlich kommt er, und nun nimmt sie eine vollständig veränderte Miene an. Sie zeigt sich über sein Erscheinen sehr überrascht und fragt ihn, wie er denn überhaupt von ihrer Ankunft gehört habe. Er beruft sich auf ihren Mann, der ihn besucht, und mit dem er heute gespeist habe. Übrigens entschuldigt er sich, nicht lange hier bleiben zu können, da ihn ein gewisser Joslin Jolley engagiert habe und Oliver so betrunken sei, dass er hier im Hause nicht Zeuge der unliebsamen Scenen sein will, die sich da abspielen werden. Die Lady weiß, dass Oliver seine Fehler hat, sie liebt ihn aber doch angeblich sehr. Kaum hat sich Sentry wegbegeben, so erklärt sie Courtal gegenüber, dass ihr die Trunkenheit des Oliver ganz erwünscht komme; denn nun könne sie sich selbst freier bewegen. Darum wird für den nächsten Morgen um 8 Uhr

ein Rendezvous im „*Lower walk of New Exchange*“ ausgemacht, von wo sie sich rasch in eine Kutsche begeben könne. Damit man aber einen Vorwand habe, Sentry nicht mitzunehmen, solle Courtal eine bloß zweisitzige Kutsche bestellen. Nach dieser Vereinbarung entfernt sich Courtal unter gegenseitigen Liebkosungen.

Nun tritt Ariana und Gatty ein, welche wegen ihrer langen Abwesenheit eine strenge Zurechtweisung von der Lady erhalten. Hierauf kommen die vier Zecher mit Musik hereinmarschiert. Oliver geht stolz und prahlend einher, Joslin beginnt zu singen und zu tanzen, zu beiden Seiten befinden sich Courtal und Freeman. Kaum sehen die Mädchen diese beiden, so beginnen sie zu schreien und sich zu entfernen. Joslin, der sich ihr scheues Benehmen nicht erklären kann, eilt ihnen nach, sie zurückzuholen. Courtal und Freeman erkennen sie an den Kleidern. Courtal fürchtet, dass seine Pläne vereitelt werden. Oliver ist total betrunken; seine Gattin ist das besondere Ziel seiner Gemeinheiten. Dies erfüllt sie aber keineswegs mit Schmerz und Trauer, sondern sie ist darüber recht froh, weil ihre Pläne leichter durchgeführt werden können.

Nun bringt Joslin seine beiden Mündel herein. Das Lied, das er ihnen vorsingt, ist bezeichnend genug dafür, wie er für ihre Unschuld sorgt und sie schützt:

„*This is sly and pretty,*
And this is wild and witty;
If either stay'd
Till she died a maid,
I'faith, 'twould be great pity.“

Dann wirft er sie zu Courtal und Freeman, welche ihnen sofort Küsse auf die Hand geben. Nun erfolgt ein kleiner Streit mit ihnen. Die Mädchen werfen ihnen vor, dass sie ihr früher gegebenes Versprechen, mit keiner Frau zu verkehren, gebrochen hätten, ein Vorwurf, gegen den sie sich ihrerseits wieder vertheidigen. Joslin fährt fort, zu frechem Sinnesgenuss zu ermuntern, wobei ihm Oliver kräftig assistiert:

Sir Joslin: „... *What think you if we pack these idle huswives to bed now, and retire into a room by ourselves, and*

have a merry catch, and a bottle or two of the best, and perfect the good work we have so unanimously carried on to-day?"

Sir Oliver: *„A most admirable intrigue — Tan, dan, da, ra, dan, come, come, march to your several quarters: go, we have sent for a civil person or two, and are resolved to fornicate in private."*

Als die Lady Cockwood dies hört, entfernt sie sich mit Sentry mit den Worten: *„This is a barbarous return of all my kindness."* Ihnen folgen bald die Mädchen nach, nachdem sie noch ein Rendezvous mit Courtal und Freeman ausgemacht hatten. Oliver und Joslin sind froh, endlich den Feind angebracht zu haben; nun gehört ihnen das Schloss allein. Ein von Courtal und Freeman belobter Gesang Joslins beschließt den Act:

„And here and there I had her,
And everywhere I had her,
Her toy was such, that every touch
Would make a lover madder."

III. Act.

1. Scene. New Exchange.

Mrs. Trinket, ein Ladenmädchen, sitzt in einem Laden, an dem verschiedene Leute vorübergehen.

Courtal und bald darauf Gazette, ein anderes Ladenmädchen, treten ein. Diese macht sich über Courtal lustig, dass er es mit Lady Cockwood halte, und dass die Lady eine sehr feine Intrigue ausgesponnen habe; indem sie die beiden Mädchen in ihr Haus genommen habe, könne sie die Intrigue zu ihren Gunsten recht schön weiterführen. Courtal leugnet aber jede Absicht dieser Art und bittet sie sogar, ihn von diesem Drachen zu befreien und ihm zu einer List behilflich sein zu wollen. Zunächst handle es sich darum, die beiden Mädchen, die sich in der Nähe in einem Laden befinden, wieder herzulocken.

Indessen kommt auch schon der „alte Habicht" mit Sentry. Courtal stellt sich sehr erfreut. Er erwarte sie schon wenigstens eine Stunde und theilt ihr mit, dass sein größerer Wagen leider gebrochen sei. Darüber zeigt sie sich höchst pikiert. Da könne sie unmöglich mit ihm fahren.

Nun kommt Gazette und ladet die Lady ein, in ihrem Laden die neuen Spitzen anzusehen. Gleich darauf treten auch die Mädchen auf. Courtal flucht jetzt, dass angeblich alles vereitelt sei. Er beklagt sein und der Lady Missgeschick. Schließlich macht er noch einen Vorschlag. Er will ihr und den Mädchen eine Mahlzeit und einen Tanz antragen. Dabei solle sie sich anfangs ablehnend verhalten. Das Ganze habe den Vortheil, dass durch die Einladung aller drei Damen jeder Verdacht von ihnen genommen wird. Anderseits seien sie (Courtal und Lady Cockwood) wenigstens einen Nachmittag beisammen, wenn auch nicht ganz frei. Endlich sei dann leicht Gelegenheit zu einer späteren Zusammenkunft gegeben. Nun meint Oliver, dass seine Frau seinetwegen in großem Kummer ist. Um ihn daher bei dieser Meinung zu lassen, dürfe man ihm von diesem Mahle nichts sagen. Und dies wäre ja auch ganz leicht durchführbar, da die Mädchen in dieser Beziehung ganz verlässlich seien. So wird der „Bear“ in Drury Lane zur Mahlzeit bestimmt.

2. Scene. Olivers Speisezimmer.

Joslin tritt auf und will Oliver eine wichtige Mittheilung machen. Dieser aber will sich nicht sehen lassen; denn er habe heute seinen Bußtag. Endlich lässt er sich doch bewegen und erscheint im Schlafrock. Joslin macht ihn aufmerksam, er habe ein Diner bestellt, zu dem auch Damen kommen würden. Oliver hat aber nur seinen Bußanzug zur Verfügung; alle anderen Kleider habe seine Frau an solchen Tagen eingesperrt. So will er natürlich nicht gehen. Auch macht er sich seiner Frau wegen Vorwürfe. Joslin redet ihm dies alles aus. Er brauche sich nicht zu schämen; denn er habe die Bestellung im „Bear“, dem entlegensten Gasthause der Stadt, gemacht. Es werde also nichts aufkommen. Dies, sowie der Hinweis auf die dortselbst erscheinenden Damen thun endlich ihre Wirkung, und Oliver willigt ein.

3. Scene. Im Gasthause „Zum Bären“.

Courtal kommt mit Freeman, Lady Cockwood, Ariana, Gatty und Sentry. Die Lady simuliert vor

den Mädchen große Angst, dass sie am Ende entdeckt werden. Kaum sind sie eingetreten, so werden sie von einem Kellner gebeten, in das Nebenlocal zu gehen, da dieses Local für zwei Landedelleute, Sir Joslin und Sir Oliver, vergeben sei. Die Lady erschrickt darüber furchtbar. Nur mit Mühe gelingt es Courtal, eine Entdeckung vor dem Kellner zu verhindern. Freilich kann sie sich nicht erklären, dass auch Oliver erscheinen soll, dessen Kleider doch eingesperrt seien. Ariana fürchtet für ihren guten Ruf: „Was wird der Onkel von uns denken?“ Gatty aber ist unbesorgt. Sie beruft sich einfach auf die Lady. Der Kellner berichtet ferner, dass ein oder zwei muntere Mädchen kommen werden.

Man hat noch gar nicht recht beschlossen, was man in diesem unangenehmen Falle thun werde, als bereits die Ankunft der beiden Herren gemeldet wird. Der Kellner wird beauftragt, ihnen die Anwesenheit Courtals und Freemans anzuzeigen, von den Frauen aber, die sich sofort zurückziehen, nichts zu erwähnen. Die beiden Edelleute treten ein. In ihrem Gefolge befindet sich auch ein anderer Spießgeselle, Rakehell, der sich besonders über Olivers Anzug wundert. Joslin sucht ihn damit zu entschuldigen, dass er es liebe, in altmodischen Kleidern herumzugehen. Dann rühmt Rakehell als echter Geck seine eigenen Kleider in köstlicher Weise:

Rakehell: *Here's a perruque, sir.*

Sir Oliver: *A very good one.*

Rakehell: *A very good one! 'tis the best in England. Pray, Sir Joslin, take him in your hand, and draw a comb through him; there is not such another friz in Europe.*

Sir Joslin: *'Tis a very fine one, indeed.*

Rakehell: *Pray, Sir Oliver, do me the favour to grace it on your head a little.*

Sir Oliver: *To oblige you, sir.*

Rakehell: *You never wore anything became you half so well in all your life before ......*

Rakehell: ... *Here's a beaver, Sir Oliver, feel him; for fineness, substance, and for fashion, the Court of France never saw a better; I have bred him but a fortnight, and have him*

at command already. Clap him on boldly; never hat took the fore-cock and the hind-cock at one motion so naturally.

Dann rühmt er wieder sein Schwert:

„*. . . here's a sword, sir. Try him, Sir Joslin, put him to 't, cut through the staple, run him through the door, beat him to the hilts; if he breaks, you shall have liberty to break my pate, and pay me never a groat of the ten for 't.*“

Sir Joslin: *'Tis a very pretty weapon, indeed, sir.*

Rakehell: *The hilt is true french-wrought, and doré by the best workman in France* u. s. w.

Nun kommt plötzlich Freeman herein. Courtal folgt nach. Die Überraschung ist beim Eintreten des ersteren nicht gering. Bald darauf meldet der Kellner, dass Damen in Masken draußen um Einlass bitten. Rakehell weiß sich das nicht recht zu erklären. Er habe zwar die Lady Rampant bestellt, von Masken sei aber nicht gesprochen worden. Er vermuthet also, dass sie selbst auf diese gute Idee gekommen sei. Nun treten die Masken auf und fordern zum Tanze auf. Die Lady Cockwood tanzt mit ihrem Gatten, die Mädchen mit Courtal und Freeman, Sentry mit Joslin. Dieser Tanz erregt wieder die Lüsternheit der beiden Edelleute, und sie benehmen sich wie die wilden Thiere:

Sir Oliver: *Oh, my little rogue! Have I got thee? How I will turn, and wind, and feague thy body!*

Sir Joslin: *Mettle on all sides, mettle on all sides i' faith! How swimmingly would this pretty little ambling filly carry a man of my body.*

Sings:

„*She's so bonny and brisk,*
How she'd curvet and frisk,
If a man were once mounted upon her!
Let me have put a leap,
Where 'tis wholesome and cheap,
And a fig for your person of honour.“

— — — — — — — — — — —

Sir Oliver: *Now am I as rampant as a lion, and could love as vigorously as a seaman that is newly landed after an East India voyage.*

Courtal erinnert ihn, auch an seine Frau zu denken und die Sache nicht zu weit zu treiben, damit noch ein Ausgleich möglich wäre. Doch er will von dieser günstigen Gelegenheit jetzt auf keinen Fall lassen:

„I had rather a perpetual civil war than purchase peace at such a dishonourable rate.“

Im weiteren Verlaufe stellt sich heraus, dass die Masken nicht die von Rakehell bestellten Damen sind; denn eben haben sie sich anmelden lassen und warten unten auf Einlass. Joslin freut sich sehr, dass noch andere Frauen kommen sollen: *„Hey, boys! more game, more game! Fetch 'em up. Fetch 'em up.“* In diesem wüsten Freudentaumel simuliert Lady Cockwood eine Ohnmacht. Sentry reißt absichtlich ihre Maske herab und schreit um Hilfe. Oliver ist wie vom Blitz getroffen, Joslin muss sofort hinablaufen und die unten wartenden *„whores“* wegschicken. Oliver fällt aber jetzt wieder in seine zerknirschte, reuevolle Stimmung. Sentry schilt ihn gewaltig, als er sich neben die Lady hinzuknien beginnt und ausruft: *„Dear madam, speak; sweet madam, speak.“* Sie nennt ihn einen *„vile hypocrite“*, der an dem ganzen Ungemach die Schuld trage. Bald erholt sich die Lady wieder und hält ihm ebenfalls eine gehörige Strafpredigt. Wieder folgt ein kleiner Anfall. Oliver rennt wie verzweifelt im Zimmer herum und bittet alle um Verzeihung und ersucht auch Sentry, sich für ihn bei der Lady ins Mittel zu legen. Nachdem sich diese wieder erholt hat, drängen die Umstehenden in sie, ihrem zu ihren Füßen knienden Manne verzeihen zu wollen, der betheuert, dass er ihr bisher noch immer in jeder Gesellschaft treu geblieben sei, was Courtal bestätigt. So erklärt sie endlich, dass sie ihrem Manne trotz seiner Nichtswürdigkeit nicht böse sein könne. Nun will Oliver auch seine Kleider haben und bittet Courtal um seine Verwendung. Durch Joslin erfährt Courtal, dass die fortgeschickten Damen auf sechs Uhr in den New Spring Garden vertröstet wurden. Schließlich entfernen sich alle zu einem gemeinschaftlichen Mahle.

IV. Act.

1. Scene. Ein Speisezimmer.

Lady Cockwood, der das verliebte Benehmen des Courtal gegenüber den Mädchen aufgefallen ist, beschließt, ihm eine Falle zu legen. Darum hat sie zwei gefälschte, angeblich von Ariana und Gatty geschriebene Briefe an ihn und Freeman senden lassen, um sie zu einem Rendezvous einzuladen. Die Absendung der Briefe besorgte Sentry durch Briefträger. Courtal erhielt den Brief gerade in „King's House"; Freeman befand sich aber in „Duke's House". Hierauf gieng Sentry selbst zu Courtal, um ihm eine Einladung der Lady zu überbringen. Denn Oliver habe vor, mit Joslin in die City zu gehen. Er möchte darum den Abend mit ihr in Gray's Inn Walks zubringen. Da zeigt er die größte Leidenschaftlichkeit, wüthet gegen sein Missgeschick, schwört tausend Eide, dass er ein dringendes Geschäft vorhabe und ein vernichteter Mann wäre, wenn er es nicht gleich ausführe. Er bat darum um Entschuldigung. Morgen stehe er gewiss ganz zur Verfügung.

Mit dieser Nachricht kommt die sehr aufgebrachte Sentry zu ihrer Dame, die aber eine merkwürdige Ruhe an den Tag legt und erklärt, sie habe die Leidenschaft schon überwunden, sie bedauere nur, soviel Zeit verschwendet zu haben. Als Oliver hereintritt, bittet sie ihn, nicht in die City zu gehen. Oliver beruft sich aber darauf, dass er einen Besuch vorhabe. Nun versteht sie es auch in schlauer Weise, ihren Mann gegen Courtal aufzustacheln, indem sie Courtals Benehmen tadelt, der angeblich einen Angriff auf ihre Ehre gemacht hatte. Oliver verspricht Rache. Dabei räth sie ihm, nur ruhig zu bleiben und Courtal die Freundschaft zu kündigen, damit auch sie nicht mehr belästigt werde. Sie weiß aber ganz gut, dass Oliver nicht den Muth haben werde, mit ihm hierüber zu sprechen, oder ihn genauer zu fragen. Ihr Hauptzweck aber sei gewiss erreicht, dass durch den Abbruch des Verkehres mit Courtal, dieser auch mit der anderen „*wanton baggage*" werde abbrechen müssen.

Als Ariana und Gatty eben eintreten, weiß sie ihnen durch eine List das Geständnis zu erzwingen, dass sie Free-

man und Courtal schon im Mulberry Garten kennen gelernt hatten. Sie erzählt ihnen nämlich, Courtal habe der Gazette davon und von dem unschuldigen Spiele, das sie getrieben, erzählt. Die Mädchen sind infolgedessen über Courtal recht böse. Die Lady verspricht aber, mit Courtal ihres (der Mädchen) guten Rufes wegen zu brechen, was diese nicht wenig in Staunen versetzt. Die wahre Gesinnung der Lady erkennen wir jedoch erst, als die Mädchen sich entfernt hatten. Da gibt sie ihrer Erregung über Courtal lebhaften Ausdruck. Ihr Plan ist es nun, den Streit zwischen den jungen Leuten durch Lügen soweit zu treiben, dass eine Aussöhnung mit Courtal ganz unmöglich wird. Noch einmal zeigt sie der Sentry, dass sie jetzt gar keinen Grund mehr habe, sich gegenüber Courtal rücksichtsvoll zu benehmen.

2. Scene. New Spring Garden.

Wir erfahren von Rakehell, dass die hieher bestellten Damen sich nicht mehr bewogen fühlen, sich noch einmal zum Narren halten zu lassen. Nachdem er sich mit seinen Freunden entfernt hat, treten Freeman und Courtal auf. Ein jeder will, dass der andere ihn verlasse. Beide gestehen, dass sie hieher bestellt worden sind und um keinen Preis der Welt weggehen werden. Als sie zu einer Einigung schreiten, stellt sich heraus, dass beide dieselben Briefe erhalten haben. Obwohl die Schrift dieselbe war, wies der eine die Unterschrift Arianas, der andere aber die Gattys auf. Darum glauben sie noch immer nicht an eine Täuschung und sind der Ansicht, die beiden Mädchen hätten sich gegenseitig ihre Liebe anvertraut. Freilich hätte es Courtal viel lieber gesehen, wenn sie sich beide einen anderen Platz zum Rendezvous ausersehen hätten.

Eben kommen wirklich ganz zufällig die Mädchen, die sich vorher von der Lady verabschiedet hatten, um einen kleinen Spaziergang zu unternehmen. Sie necken die Männer, dass sie schon wieder auf Abenteuer ausgehen, dass man sich ihrer gar nicht erwehren könne. Diese aber erklären wieder, sie seien ja auf Befehl gekommen. Ein prächtiges Wortgefecht entwickelt sich jetzt zwischen den beiden Parteien. Courtal muss auch wegen seiner Tratschsucht

gegenüber Gazette Vorwürfe einstecken, wovon er natürlich nichts weiß. Die beiden Freunde machen wieder beständige Anspielungen auf die Briefe, von denen aber die Mädchen nichts wissen. Als endlich das Wort Brief wirklich fällt, sind sie über die ihnen zugemuthete Keckheit ganz entsetzt und wollen weggehen. Da kommt aber gerade Lady Cockwood und Sentry herbei. Es folgt ein Moment allgemeiner gegenseitiger Überraschung. Courtal ist ungemein verlegen. Doch merkt er sofort, dass hier die Lady am Spiel betheiligt sei. Ariana fürchtet den Argwohn der Lady. Sie und Gatty gestehen offen, dass sie zufällig hieher gekommen seien, und dass mit ihnen durch gefälschte Briefe ein gemeiner Missbrauch getrieben worden sei. Die Lady versteht es, den Unmuth der Mädchen soweit zu nähren, dass er in förmlichen Hass gegen Courtal und Freeman ausartet. Courtal zeigt nun den Brief vor. Die Lady ist in größter Gefahr, entlarvt zu werden, da sich herausstellt, dass Gatty die Schrift Sentrys, die die Briefe geschrieben, kenne. Eben im entscheidenden Momente wird sie aber durch die Ankunft Joslins und Olivers, die beide betrunken sind, sowie die des Rakehell aus ihrer gefährlichen Lage befreit. Wie Oliver den Courtal in Gesellschaft seiner Frau sieht, wird er wüthend und zückt das Schwert. Courtal ist sich über dieses Benehmen nicht klar. Oliver schreit: „Ich will Euch bessere Lehren beibringen, als meine Frau zu versuchen.“ Da beginnt die Lady laut nach Hilfe zu schreien: „Mord! Mord! O schützt meinen theuren Oliver! O mein theurer Oliver!“ Dann entfernen sich die Frauen schreiend. Die anderen aber verlassen kämpfend die Bühne.

V. Act.

1. Scene. Speisezimmer bei Oliver.

Lady Cockwood hat Courtal aufgegeben und versucht es, sich nun an Freeman anzumachen. Schon vor der Zusammenkunft in der letzten Scene hatte Sentry den Auftrag erhalten, Freeman von den Absichten der Lady zu verständigen. Trotz der großen Unruhen, mit denen diese Scene abschloss, gelang es ihr auch thatsächlich, ihn

noch rechtzeitig zu verständigen. Die Lady hofft, durch ihn die Briefe wieder zu gewinnen, damit sie sich ganz aus der Schlinge ziehen könne. Sentry weiß sich das Benehmen Olivers nicht zu erklären. Die Lady sucht ihr beizubringen, dass Oliver jedenfalls von Courtal beim Spiel im Gasthause betrogen worden sei. Bald geht der angekündigte Besuch Freemans in Erfüllung. Derselbe ist jedoch ganz kurze Zeit bei Lady Cockwood, als jemand draußen klopft. Es ist Courtal, der, ohne sich von Sentry abhalten zu lassen, einfach in das Zimmer eintritt. Noch rechtzeitig verbirgt sich Freeman in einem Cabinet. Die Lady empfängt ihn sehr unfreundlich und behandelt ihn gar nicht als Mann, sondern als Buben. Courtal will wegen seines Fehlers um Entschuldigung bitten, den er ganz unabsichtlich begangen hatte, und wünscht den Grund der Feindschaft des Oliver zu erfahren. Die Lady ist nicht verlegen, ihm ebenfalls eine Lüge aufzubinden. Sie sagt zu ihm: „Als wir vom „Bären“ weggiengen, hat Oliver etwas gehört, das du (!) über mich gesagt hast; was dieses war, konnte ich nicht erfahren. Er theilte mir nur mit, es wäre genug für mich zu wissen, dass er von meiner Unschuld überzeugt sei.“ Courtal schüttelt begreiflicherweise über diese Mittheilung bedenklich den Kopf.

Eine neue Verlegenheit bringt die Ankunft Olivers. Wie früher bei der Ankunft Courtals ist die Lady auch jetzt voll des größten Jammers. Man wird sie der Unehrenhaftigkeit zeihen u. dgl. m. Courtal zieht den Degen und verspricht ihr, sie zu vertheidigen. Sie aber bittet ihn, sich irgendwo zu verbergen. Da will er in das Cabinet, wo Freeman steckt. Davon hält ihn aber Sentry ab; denn Olivers Pfeifen und Tabak sind da drinnen, und die holt er sich immer gleich heraus. So muss er rasch unter den Tisch kriechen. Alles ist in größter Verwirrung.

Oliver tritt nun ein. Er ist ganz zerknirscht. Die Lady ist sehr zärtlich mit ihm. Sie will ihn niemals mehr aus dem Hause lassen, bevor nicht der Streit mit Courtal geschlichtet ist. Oliver hat ihr eine Orange mitgebracht; dieselbe fällt ihm unglückseligerweise unter den Tisch. Sentry soll eine Kerze bringen. Die Lady fingiert ein Unwohlsein. Da klopft es sehr stark an der Thüre. Darauf rennt Sentry

mit der Kerze davon. Die Lady bittet Oliver, ihr nachzueilen. Während er das Zimmer verlassen hat, wird Courtal rasch in das Cabinet befördert, wo sich Freeman befindet. Nun will er aber nicht hinein, da sich ja die Pfeifen drinnen befinden. Da kommt Freeman auch noch unmuthig heraus und schimpft über diese Intriguen-Wirtschaft. Endlich gehen beide in das Cabinet hinein.

Oliver kommt mit Sentry und seinen beiden Nichten zurück. Die Orange wird aufgehoben. Lady Cockwood zeigt sich noch etwas angegriffen und entfernt sich bald mit Oliver und Sentry, um sich zur Ruhe zu begeben; sie ermahnt auch vorsichtigerweise die Mädchen, ebenfalls bald das Zimmer zu verlassen, da es schon spät sei.

Die Mädchen können die Briefgeschichte nicht vergessen und besprechen die letzten Ereignisse. Dabei zeigt sich, dass sie den beiden jungen Männern doch recht zugeneigt sind. Ariana ist eben im Begriffe, ein züchtiges Madrigal zu singen und öffnet die Thür zum Cabinet, um die Guitarre zu holen. Man kann sich die Überraschung der Mädchen vorstellen. Nun, da sie entdeckt sind, will Courtal mit Freeman abrechnen, der sich vor ihm da eingeschlichen hat. Freeman ermahnt ihn aber, jetzt lieber an die Mädchen zu denken, die davoneilten. Das geschieht denn auch; man holt sie ein und bringt sie wieder zurück. Freeman gesteht, dass er und Courtal nicht weniger verliebt seien.

Während dieses Geständnisses ist nun Lady Cockwood mit Oliver und Sentry wieder zurückgekommen und sieht zu ihrem großen Erstaunen um diese Zeit noch den Besuch. Oliver wird wieder argwöhnisch und will gleich wieder mit dem Schwerte dreinhauen. Die Lady hat aber schon ihre Beschwichtigungsformel zur Hand. *„O my dear!"*, ruft sie und hält ihn zurück. Gattys Erzählung, sie hätte mit Ariana die beiden Herren im Cabinet gefunden, findet bei Lady Cockwood keinen Glauben. Sie wünscht, dass die Mädchen noch morgen ihr Haus verlassen. Freeman entschuldigt die Mädchen. Courtal wirft die ganze Schuld auf Sentry. Die aber weist auch allen Vorwurf zurück: „Der Himmel ist mein Zeuge, ich weiß nicht, wie sie hieher kamen." Da hilft sich Courtal wieder durch eine List.

Er behauptet, Sentry ein Trinkgeld gegeben zu haben, damit er mit Freeman ins Cabinet eingelassen werde. Er wollte die Mädchen von dieser Stelle aus belauschen, da er wisse, dass sie am Abende gerne die Ereignisse des Tages besprechen. Zugleich hoffte er das Geheimnis mit den Briefen enthüllen zu können. Sentry gesteht auf die strenge Frage der Lady, dass dies wahr sei. Nun soll sie entlassen werden. Oliver ist aber mit diesem Geständnis ganz zufrieden. Er sieht, dass man der Ehre seiner Frau nicht habe nachstreben wollen, und dies genügt ihm. Diese friedliche Stimmung sucht die Lady durch große Zärtlichkeiten in ihm zu erhalten. In schlauer Weise führt sie wieder eine Versöhnung zwischen Oliver und Courtal herbei.

Eine neue Gefahr droht der Lady, als Freeman den Brief vorzeigt und Gatty sofort Sentrys Schrift erkennt. Gatty hält sie für die Urheberin des ganzen Scherzes. Wieder greift Courtal zur List und erklärt, sie sei bloß der Secretär der Lady gewesen. Diese habe aber mit dem ganzen Scherz keine böse Absicht gehabt; sie habe damit bloß die Mädchen von dem Anstoß erregenden Spazierengehen im Parke und dergleichen abhalten wollen, damit nicht ihr guter Ruf darunter leide. Diese Aufklärung bestätigt auch die Lady: Die geringe Achtung, die die Mädchen ihrem wohlmeinenden Rathe gegenüber an den Tag legten, habe sie gezwungen, dieses Mittel zu ergreifen. Die Geschichte, die ihr die Gazette angeblich erzählte, sei erfunden. Sie hoffte damit ihren Zweck leichter zu erreichen. Durch diese Erklärungen gibt sie auch den beiden Herren wieder ihren guten Ruf zurück, und die Mädchen erklären sich bereit, mit ihnen in einen engeren Verkehr zu treten.

Nun kommt Joslin Jolley mit Musik herein. Oliver theilt ihm die allgemeine Aussöhnung mit. Es wird auch von einer Vermählung der jungen Leute gesprochen. Die Mädchen meinen aber, eine solche Ehe wäre denn doch verfrüht. Courtal und Freeman sollen zunächst bloß als Verehrer gelten; wenn sie sich einen Monat lang gut aufgeführt hätten, wären sie nicht abgeneigt, sich mit ihnen zu vermählen. Freeman hält dies freilich für eine sehr lange Probezeit. Sentry bleibt auf Fürbitte Olivers und

Courtals in Lady Cockwoods Diensten. Auch die Aussöhnung der Lady mit Cockwood erfolgt. Dieser kann aber nicht umhin, sie noch zu fragen, warum sie Freeman zu sich bestellt habe, worauf sie die Ausrede macht, sie bezweckte damit nur seine Aussöhnung mit Oliver.

Joslin will die Vermählung der jungen Leute gleich selbst vornehmen, sonst bereuen sie es wieder. Er will die Sentry beglücken. Oliver solle seine Lady behalten. Dieselbe hat bereits ihren Entschluss, wieder auf das Land zu gehen, ausgedrückt, da das Leben in der Stadt ihrer Ehre zu gefährlich sei. Die frechsten Anspielungen auf den bevorstehenden Sinnengenuss beschließen das Stück.

Charaktere.

Lady Cockwoods

Charakter gibt unserem Stücke den Namen. Das Motiv, das ihm zugrunde liegt, ist das vom Fuchs und den Trauben. Der Fuchs macht alle Versuche, in den Besitz der Trauben zu kommen; so suchte auch Lady Cockwood alle möglichen Mittel anzuwenden, um ihren Zweck zu erreichen und Liebes-Intriguen führen zu können. Zu diesem Zwecke ist ihr kein Mittel zu schlecht. Sie ist hinterlistig, boshaft, rachsüchtig, gemein und vor allem falsch und heuchlerisch bis zum Übermaß. Sie betrügt und hintergeht alle, Freund und Feind, sogar ihre eigenen Helfershelfer; demjenigen Mann aber, dem sie am meisten entgegenzukommen verpflichtet wäre, begegnet sie mit der größten Niedertracht. Allerdings ist dieser Mann kein Ideal eines Ehegemahls.

Sie bemüht sich immer und überall, als gute, anständige Frau zu gelten. Sentry wird von ihr zu Courtal geschickt, um ihn zu ihr einzuladen. Sentry darf aber dies keineswegs sagen. Sie erklärt, gerade zufällig sei sie bei seinem Hause vorübergekommen und könne so nicht umhin, ihm von der Ankunft der Familie Cockwood Mittheilung zu machen. Darum auch die geheuchelte große Überraschung der Lady, als Courtal wirklich bei ihr vorspricht. Als Joslin die Sentry einmal in ihrer Gegenwart küsst, ist sie ganz außer sich: „*Fie, fie, Sir Joslin; this is not seemly in my presence.*“

Sentry hat oft einen schweren Stand mit ihr. Als Courtal bei ihr gewesen und nach seiner Entfernung Sentry ins Zimmer getreten war (II., 2.) musste sie den Vorwurf hören: „*What a strange thing is this? Will you never take warning, but still be leaving me alone in these suspicious occasions? . . . What may Mr. Courtal think of my innocent intentions? I protest, if you serve me so again I shall be strangely angry. You should have more regard to your lady's honour.*“ Bleibt aber Sentry bei ihr im Zimmer, so ist sie auch wieder böse und spricht gleich eine Woche nicht mit ihr.

Ihr ganzes Treiben mit Courtal und schließlich mit Freeman ist bloß „*innocent business*“. In geschickter Weise versteht sie ihren Gatten zu überlisten. Sie kennt seine schlechten Absichten und weiß genau, was er thun wird. Sie wünscht aber immer das Gegentheil davon und intriguiert auch in diesem Sinne. Mit den zärtlichsten Ausdrücken, wie „*my dearest dear*“, sucht sie ihn zu bewegen, zu Hause zu bleiben, und fügt sich schließlich als gehorsame Gattin seinem Wunsche, und doch kann sie den Moment gar nicht mehr erwarten, da er fortgeht. Denn kaum ist er aus dem Hause, so beginnt auch sie ihr Abenteuer. Dann hat Sentry große Arbeit, um ihre Ungeduld zu befriedigen und sie zu beruhigen. Der Gedanke, dass man sie bei einem Rendezvous im Stiche lasse, ist ihr unerträglich, und wenn der eine Theil sich verspätet einfindet, wird sie wild und aufgeregt. Courtal ist nicht rechtzeitig bei ihr eingetroffen. Sentry versucht, ihn zu entschuldigen. Die Lady kennt aber keinen Entschuldigungsgrund: „*Do not speak one word in his behalf, I am resolved to forget him; perfidious mortal, to abuse so sweet an opportunity.*“ Weil er aber doch in dem Momente die Stiege heraufkommt, so ist sie doch wieder ausgesöhnt: „*He may redeem his honour.*“

Fällt irgendwie ein Argwohn auf sie, so weiß sie ihn sofort mit Ausreden zu beschönigen. Als sie von Ariana und Gatty in New Exchange mit Courtal gesehen wird, stellt sie das Zusammentreffen als ein ganz zufälliges hin: „*I am newly come into the Exchange, and by chance met with Master Courtal here, who will needs give himself the trouble to play the gallant.*“ Höchst irritiert ist sie, als sie im „Bären“ vernimmt, dass ihr Mann kommen werde. Denn

nun werden ihre Pläne wieder vereitelt werden. Daher beschließt sie, ihn zu überraschen, damit er wieder in seine zerknirschte Stimmung kommt, wobei sie wieder leichter ihre Ziele verfolgen kann. Natürlich erhält er in einem solchen Momente immer gar gewaltige Zurechtweisungen.

Eine der raffiniertesten Intriguen schmiedet sie, als sie sich von Courtal hintergangen sieht, der eigentlich den Mädchen mehr hofiert als ihr. Da kennt ihre Rachsucht keine Grenzen, und sie will ihre Rache an allen Betheiligten kühlen. Sie beschließt, Courtal ganz zu verbannen, sucht sich jedoch gleich einen Ersatz in Freeman, den sie in nicht minder geschickter Weise für sich zu fangen sucht. Sie will zwischen den Mädchen und ihren Freiern durch die Briefe Uneinigkeit stiften und stellt zugleich Courtal als Verführer ihrer Unschuld hin, um so auch Oliver gegen ihn in Erregung zu bringen. Ihre ganze Niedertracht zeigt sich aber zu Beginn des fünften Actes. Sie gedenkt da des Kampfes zwischen Oliver und Courtal und meint: „*If they had killed one another, I had then been revenged and freed from all my fears.*“ Kaum tritt aber Sentry ein, so legt sie wieder die Maske der Heuchelei an und gedenkt mit Entsetzen der Möglichkeit einer Tödtung Olivers: „*Heavens forbid! though he be a wicked man I am obliged in duty to love him.*“ Und Oliver gegenüber sagt sie: „*If Mr. Courtal had killed thee I was resolved not to survive it.*“ Ein eigenthümliches Geschick will es, dass alles, was Lady Cockwood unternimmt, um ihre Intriguen auszuführen, missglückt. Alle Versuche, die sie mit Courtal unternimmt, werden von diesem, der ja ganz andere Absichten hat, in unauffälliger Weise geschickt vereitelt. Auch ihre Rachepläne fruchten nichts. Ja, sie läuft selbst mehreremale große Gefahr, dass die Niedrigkeit ihres Strebens erkannt wird, und im Momente größter Gefahr ist es gerade wieder der von ihr angefeindete Courtal, mit dem sie sich übrigens wieder ausgeglichen hatte, der ihr Retter wird.

Das Verhältnis zu Freeman findet durch Courtals und später Olivers Eintritt einen gar raschen Abschluss. Wieder ist es Courtal, der ihr hier aus einer argen Verlegenheit hilft; denn man konnte sich Freemans Anwesenheit im Hause zu so später Stunde nicht erklären. Das war nun

auch der Grund der Aussöhnung. Die Lady will sich nicht mehr an ihm rächen. Zugleich beschließt sie, ihre Intriguen für immer aufzugeben. Damit sie nun einen Grund hiefür habe, gebraucht sie eine Ausrede. Als der Fuchs sah, dass er die Trauben trotz aller Anstrengung und List nicht zu erreichen vermöge, sagte er, sie seien ihm zu sauer. Lady Cockwood beruft sich wieder auf ihre bedrohte Ehre: „*It has made me so truly sensible of those dangers to which an aspiring lady must daily expose her honour, that I am resolved to give over the great business of this town, and hereafter modestly confine myself to the humble affairs of my own family.*“ Die Lady gleicht in vielen Zügen der Mrs. Rich, was wir nicht zu beweisen brauchen.

Sir Oliver Cockwood

hat die Grundzüge mit Cullys Charakter in „Love in a Tub“ gemeinschaftlich. Auch er ist ein Feind des Landlebens und kommt der Unterhaltung wegen in die Stadt. Auch er ist ein lüsterner, frivoler Trunkenbold, dabei plump und kurzsichtig, so dass er sich in allem leicht übertölpeln lässt. Der Unterschied ist nur der, dass Cully um sein Geld, Oliver aber um sein Vertrauen gegenüber seiner nichtsnutzigen Frau betrogen wird. Er ist der unverbesserliche alte Sünder, der noch nicht seine letzte Lasterthat ganz bereut hat, und schon wieder an eine neue denkt. Der ganze Reueschmerz ist zum Theil erdichtet und nur äußerlich angenommen, um den ebenfalls erdichteten Groll der Lady zu beschwichtigen, zum Theil ist er dem guten Willen eines einfältig dummen Geschöpfes entsprungen, das nicht die nöthige Energie und Kraft hat, sich zu überwinden. Seinem Hasse gegen das Leben auf dem Lande gibt er folgendermaßen Ausdruck (I., 1.):

„*If a man do but rap out an oath, the people start as if a gun went off; and if one chance but to couple himself with neighbour's daughter without the help of the parson of the parish, and leave a little testimony of his kindness behind him, there is presently such an uproar that a poor man is fain to fly his country. As for drunkenness, 'tis true, it may be used without scandal, but the drink is so abominable, that a man would forbear it, for fear of being made out of love with the*

vice.“ Dennoch war er auch ein Freund gefüllter Gläser. Ist er aber betrunken, dann kennt auch seine Lüsternheit keine Grenzen mehr.

Ein merkwürdiges Mittel hat die Lady, ihn am Tage nach seinen Ausgelassenheiten zu bestrafen. Er erhält da einen Bußanzug und darf dann nicht ausgehen. Alle übrigen Kleider werden ihm eingesperrt. Diese Zeit benützt die Lady besonders gerne für ihre Intriguen.

Den erheuchelten Zärtlichkeiten seiner Frau schenkt er volles Vertrauen. Er lässt sich auch von ihr missbrauchen, wie sie es gerade nöthig hat. Weil sie weiß, dass er ihr alles glaubt, ist es ihr leicht, ihn zum Werkzeug ihrer Rache an Courtal zu machen und ihn ebenso leicht wieder mit ihm auszusöhnen. Wir verweisen außerdem, um die verschiedenen Belege nicht nochmals wiederholen zu müssen, auf den ganzen fünften Act.

Joslin Jolley

ist der Bundesgenosse Olivers. Freeman sagt (II., 1.): *„They are harp and violin; Nature has so tuned 'em, as if she intended they should always play the fool in concert.“* Die Lady Cockwood achtet ihn angeblich sehr. In seiner Gesellschaft kann ihr Mann überall hingehen. Gerade er aber ist der Verführer Olivers. In den Gemeinheiten und der Frivolität übertrifft er ihn bedeutend. Er schämt sich nicht einmal, seine eigenen Mündel öffentlich dem Laster zuzuführen. Er ist ein Verwandter der Lady Cockwood.

Courtal

ist wie Sir Frederick ein echter Lebemann und Freund von Abenteuern. Das Verhältnis mit Lady Cockwood ist ihm von dieser einfach aufgedrungen worden: *„Know that I have still been as careful to prevent all opportunities as she has been to contrive 'em; . . . she is the very spirit of impertinence, so foolishly fond and troublesome, that no man above sixteen is able to endure her.“*

Wenn er sich dennoch so lange mit ihr abgibt, so geschieht es bloß aus dem Grunde, Ariana und Gatty näher kennen zu lernen. Darauf laufen alle Intriguen hinaus, die er mit der Lady Cockwood spinnt: Der Besuch bei ihr gilt

nur als Recognoscierung für die späteren Streifzüge. Das Rendezvous in New Exchange wird auf sein geheimes Betreiben durch die Dazwischenkunft der Mädchen unterbrochen, und bei der Zusammenkunft „im Bären“ fällt der Lady nur die Aufgabe zu, die Gardedame abzugeben. Wenn er einen Verkehr mit den Mädchen anstrebt, so ist es ihm aber keineswegs um einen ewigen Bund mit einem derselben zu thun. Er will bloß Mannigfaltigkeit in den Abenteuern: „*A single intrigue in love is as dull as a single plot in a play, and will tire a lover worse than t' other does an audience.*“ Er gehört zu jenen Leuten „*of great employment, that are every moment rattling from the eating-houses to the playhouses, from the playhouses to the Mulberry Garden; that live in a perpetual hurry, and have little leisure.*“ (II., 1.) Wahre Liebe ist ihm etwas ebenso Ungeheuerliches wie Standhaftigkeit. Darum ruft ihm Gazette zu (III., 1.): „*You are more a gentleman than to have an amour last longer than an Easter term with a country lady.*“

Seine Intriguen führt er meisterhaft durch, dennoch wird er von Lady Cockwood durch den Brief gefangen, die sich hierin etwas überlegen zeigt. Mit Freeman, der ihm in vielen Punkten ähnlich ist, gibt er uns ein sehr schwaches Abbild des in „Love in a Tub“ viel ausgeprägteren Gaunerpaares, dem auch Oliver wenigstens insofern zum Opfer fällt, als er durch ihre List in den Zustand der Trunkenheit versetzt wird. Sonst führt die Lady die Hauptrolle an der Beschwindelung Olivers.

Über die Liebe urtheilt Freeman ebenso wie Courtal. Es ist ihm ein „*odious thing to be taught to love a wife in good company*“ (III., 3.). Als ihm und Courtal am Schlusse von den Mädchen aufgetragen wird, sich einen Monat lang gut aufzuführen, damit dann die Vermählung stattfinden könne, meint er (V., 1.): „*A month is a tedious time, and will be a dangerous trial of our resolutions; but I hope we shall not repent before marriage, whate'er we do after.*“ Im übrigen ist das Urtheil bezeichnend genug, das Gatty über sie abgibt (II., 2.): „*We shall be so charitable to think no worse of you than we do of all mankind for your sakes, only that you are perjured, perfidious, inconstant, ungrateful.*“

Ariana und Gatty.

Über das Verwandtschaftsverhältnis der beiden zu Joslin und Oliver sind wir nicht recht im klaren. In I., 1., erzählt uns Oliver von Jolley, den er bezeichnet als „kinsman of my wife's“, und den Mädchen, die „the prettiest kinswomen“ des Jolley sind. Einen etwas genaueren Aufschluss erhalten wir später. In III., 1., und V., 1., werden sie von Courtal und der Lady selbst als „cousins“ derselben angeführt. Ferner fürchtet sich Ariana III., 3., als sie mit den anderen im „Bären“ sich befindet, von ihrem Onkel gesehen zü werden. *(„If my uncle sees us, sister, what will he think of us?“)* Dieses Wort „Onkel“ kann sich wohl nur auf Jolley beziehen, da ja dieser in erster Linie die Aufsicht über sie zu führen hat, wenn man so sagen darf, und dann die Bezeichnung „cousins“, die ebenfalls gebraucht wird, keinen Sinn geben würde; denn dann könnte nur Oliver der Onkel sein. Allerdings ist bei der Annahme dieses Verhältnisses das Verhältnis Jolleys zu Oliver nicht recht aufgeklärt; denn dass Jolley etwa auch Olivers Onkel gewesen sei, ist nicht recht anzunehmen. Es ist dies eine jener Unklarheiten, die sich in allen Stücken vorfinden.

Ariana und Gatty sind die Gegenstücke zu Courtal und Freeman. Wie Courtal schlauer und listiger ist als Freeman, so ist auch Gatty der Ariana bedeutend überlegen. Allerdings lässt sich Ariana in vielen Punkten nicht mit Freeman vergleichen. Sie ist die einzige Person, die noch edlerer Regungen fähig ist und den wirklichen Anstand hochhält. Sie ist ängstlich besorgt um den guten Ruf und will sich nur innerhalb der Grenzen des allgemein Erlaubten bewegen. Sie ist sittsam und vertritt auch noch den sittlichen Standpunkt. Ihr Gemüth ist ernsterer Natur. Die erste Begegnung mit Courtal und Freeman hat keine angenehme Erinnerung in ihr zurückgelassen. *(Would I had never seen 'em!)*

Gatty dagegen ist lustig, vergnügungssüchtig (sie freut sich, endlich in der Stadt zu sein), leichtlebig, schlau, verschmitzt, schnippisch und durchtrieben. Sie ist Arianas böser Dämon, der ihr alle guten sittlichen Gedanken und Bedenken aus dem Kopfe schlägt. So wird natürlich auch Ariana in ihrer Gesellschaft keine Heilige, und treibt mit

ihr Dinge, die für junge Mädchen gewiss nicht passend sind. Eine sehr merkwürdige Moral legt sie einmal an den Tag, da sie sich lächerlich macht über *„some amorous coxcomb who swears in all companies he loves his mistress so well, that he would not do her the injury were she willing to grant him the favour, and it may be sot enough to believe he would oblige her in keeping his oath, too“*. (V., 1.)

Trotz vieler Sticheleien sind sie Courtal und Freeman sehr wohl gesinnt. (*„I believe, should they give us a just cause, we should find it a hard task to hate them.“* (V., 1., Ariana.) Im übrigen sind sie nicht recht vertrauenswürdig, außer es gilt, Geheimnisse im eigenen Interesse zu halten: *„They have the good principles, not to betray themselves.“* (III., 1., Lady Cockwood.)

Sentry,

die Schildwache, führt ihren Namen daher, weil sie die Aufgabe hat, den guten Ruf und die Ehre ihrer Dame zu bewachen und zu schützen. Sie ist beim Spaziergange immer in ihrer Nähe und soll auch zu Hause, wenn Herrengesellschaft da ist, in ihrer Nähe sein, obwohl sie es da nicht immer nach Wunsch der Herrin trifft. Sie ist das getreue Abbild ihrer Herrin und geht in vielen Dingen Hand in Hand mit ihr. Sie kennt auch die Kniffe ihrer Herrin sehr gut. In der Führung der Intriguen, besonders gegenüber Oliver, leistet sie ihr wackere Assistenz. Sie ist ebenso falsch und hinterlistig.

Schlussbemerkung.

Die ganze Anordnung des Stückes zeigt uns, dass Etheredge innerhalb der letzten vier Jahre seiner Thätigkeit ganz bedeutende Fortschritte gemacht hat. Wir haben zunächst eine Grundidee, die auch dem Stück einen passenden Namen gegeben hat, vom Anfang bis zum Ende consequent durchgeführt. Eigentliche Nebenhandlungen, welche ganz getrennt mit der Haupthandlung parallel laufen, wie im ersten Stücke, und in plumper, ganz oberflächlicher Weise ohne jede psychologische Begründung in dieselbe eingeschaltet sind, gibt es eigentlich nicht. Das Stück ist thatsächlich voll von Handlung, Witz und Geist. (Encyclo-

pédie.) Dasselbe war zu jener Zeit weitaus die glänzendste Darstellung, die irgend einem Publicum in Europa (Molière und Frankreich ausgenommen) geboten wurde. (Gosse.)

Eine Analyse ist bei einer so feinen Handlung nicht recht möglich. Darum sagt auch Gosse ganz treffend: *„The plot of so slight a thing is a gossamer fabric, and scarcely bears analysis.“*

Die Tendenz des Stückes ist nicht viel besser als in „Love in a Tub“, und wenn auch die Gemeinheiten und frechen Bemerkungen ziemlich geringer sind, so bleibt das Stück dennoch immer noch ein unmoralisches.

Die Charaktere sind, wie wir bereits gesehen haben, im Grunde genommen nicht mehr neu. Den Hauptglanz verlieh dem Stücke der prächtige Dialog und die naturgetreue Schilderung des Londoner Lebens. Berühmt ist die Scene im Mulberry Garden geworden durch die sogenannten „rambling characters“, ein Adjectiv, das bei Sedley öfters vorkommt, welcher bekanntlich auch ein Lustspiel: „The Mulberry Garden“ geschrieben hat. Es wird zuweilen behauptet, das Motiv unseres Stückes beruhe auf Molières „Tartuffe“. Man kann ja mit Recht Lady Cockwood als weiblichen Tartuffe bezeichnen, insofern sie ebenfalls in der Heuchelei sehr erfahren ist und sich prächtig zu verstellen weiß. Einen größeren und besonders mehr dem Charakter ähnlichen Zusammenhang werden wir jedoch schwerlich herausfinden; darum schließen wir uns der Meinung Wards vollständig an, wenn er diese Ansicht als zu weit hergeholt betrachtet. Ausgeschlossen wäre eine solche Beeinflussung freilich nicht gewesen. Denn obwohl der „Tartuffe“ erst 1669 gedruckt wurde, weil man dem Stücke sehr viel Schwierigkeiten machte, so fanden doch schon früher Aufführungen einzelner Acte statt. Gosse ist der Ansicht, dass Etheredge die öffentliche Aufführung zu Paris im Jahre 1667 sah und dann nach England zurückkehrte, wobei ihm der Plan des Stückes schon vor Augen schwebte. Er meint, dass vielleicht eine Anwesenheit bei der ursprünglichen Aufführung der ersten drei Acte im Jahre 1664 auch nicht ausgeschlossen sei. Ob nun der Dichter den „Tartuffe“ gesehen hat oder nicht, ist an sich gleichgiltig. Wir können ihm doch gewiss soviel Selbständigkeit zu-

muthen, ein Motiv, das ganz zeitgemäß und ganz aus dem gesellschaftlichen Leben herausgegriffen war, zu erfinden.

Was den Charakter unseres Stückes betrifft, so ist dasselbe als eine fortgesetzte Reihe von Intriguen aufzufassen. Der Witz und die Komik beruhen lediglich auf der Situation, wie Etheredge überhaupt nicht in der Lage ist, die feineren Töne des Witzes anzuschlagen. Nach unseren Begriffen würde das Stück am meisten einer derbsinnlichen Posse entsprechen. Gerade dieser Mangel des feinen Witzes beweist aber, dass Etheredge nicht zu den Dichtern ersten Ranges zu zählen ist. Gar oft sind die gemein-sinnlichen Ausdrücke und Beschreibungen nur ein Mittel, den echten Witz zu ergänzen oder vielmehr zu ersetzen. Wir fügen noch das prächtige Urtheil Steeles über unser Stück an, das er im „Spectator", Nr. 51, veröffentlicht hatte. Er spricht von diesem Mittel, den Witz zu ersetzen, und sagt: „*This expedient to supply the deficiency of wit has been used more or less, by most of the authors who have succeeded on the stage; tho' I know but one who has professedly writ a play upon the basis of the desire of multiplying our species; and that is the polite Sir George Etherege; if I understand what the lady would be at in the play called ‚She would, if she could'. Other Poets have here and there, given an intimation that there is this design, under all the disguises and affectations which a lady may put on; but no author except this, has made sure work of it, and put the imagination of the audience upon this one purpose from the beginning to the end of the Comedy. It has always fared accordingly; for whether it be, that all who go to this piece, would if they could, or that the innocent go to it, to guess only what She would if she could, the play has always been well received.*"

Das Hauptverdienst beruht auch hier wieder auf der unendlichen Lebendigkeit und der geradezu musterhaften Entwickelung des Dialoges und der Lebenswahrheit der Scenerie. Daher sagt Gosse mit Recht: „*There is no drama in which the physical surroundings of this life are so picturesquely brought before us as that of Etheredge.*"

Das Stück ist reich an komischen Situationen, die eine ungeheure Wirkung erzielt haben mochten. Wir erinnern z. B. nur an das Auftreten des Oliver in der Restauration,

wo er seinen Bußanzug trägt, an die Überraschung durch seine Frau und die Wiedererkennung, an die höchst peinlichen Verlegenheiten, in die Lady Cockwood durch den fast gleichzeitigen Eintritt Freemans, Courtals und Olivers gebracht wird.

Mit Rücksicht auf den possenartigen Charakter dürfen wir uns nicht zu sehr an manchen Unnatürlichkeiten stoßen, die auch hier nicht fehlen und aus schon bekannten Gründen wieder ganz besonders auf den Edelmann Oliver und Jolley übertragen werden.

c) The Man of Mode, or Sir Fopling Flutter.

Genest bringt im ersten Bande, p. 189, seines „Account of the English Stage" folgende Mittheilung:

D. G. 1676 (= Dorset Garden):
Man of Mode, or Sir Fopling Flutter C. by Etherege
(licensed June 3. 1676).

Nach acht Jahren war also das dritte und letzte Stück unseres Dichters in die Öffentlichkeit gekommen. Wir kennen bereits die verschiedenen Gründe seines Schweigens. Auch wissen wir, dass er innerhalb dieses Zeitraumes nicht ganz unthätig gewesen war. Zur Erlangung eines günstigen Erfolges ward alles geschehen, was geschehen konnte. Sir C. Scroop(e) schrieb den Prolog, Dryden den Epilog. Später erhielt es noch eine Widmung an die Herzogin von York.

Die Rollen befanden sich in den besten Händen. Es spielte:

Dorimant . . . . . Betterton.
Sir Fopling . . . . Smith
(nach Cibber: Bowman).
Medley . . . . . . Harris.
Old Bellair . . . . Leigh.
Young Bellair . . . Jevon.
Mrs. Loveit . . . . Mrs. Barry.
Belinda . . . . . . Mrs. Betterton.
Lady Woodvil . . . Mrs. Leigh.
Emilia . . . . . . Mrs. Twyford.

Die Rolle der Harriet ist ausgelassen.

Was das Local, in dem das Stück aufgeführt wurde, anlangt, so müssen wir bemerken, dass im Jahre 1671 für die herzogliche Truppe im alten Dorset-Garten ein neues Schauspielhaus errichtet wurde. Gelegen war es in Salisbury Fleet Street und stand wahrscheinlich in der Nähe eines alten Theaters, das sich hier vor den Bürgerkriegen befunden hatte. Nach Chetwood ist dieser Fleck ein Theil des zur Zeit Elisabeths im Besitze des Earl of Dorset gewesenen Gartens, woher das Theater den Namen hatte. Es scheint größer gewesen zu sein, als das Theater in Lincoln's Inn Fields, ja sogar größer als das 1674 für die königliche Truppe erbaute Theater. Eröffnet wurde es mit einem Prologe des Etheredge.

Über den Erfolg des Stückes schreibt Downes: *„The comedy well cloathed and well acted got a great deal of money."* Das Stück selbst trug wesentlich zu der außerordentlich günstigen Aufnahme bei. Abgesehen von den trefflichen Charakteren an sich, wurde man sich bald klar, dass die Hauptpersonen ihre wirklichen Vertreter in den Kreisen der Stutzer und Schöngeister hatten. Darauf beruhte hauptsächlich der ungeheure Erfolg. Zwar behauptet Dryden im Epilog gerade das Gegentheil. Er sagt, der Dichter habe sich nicht eine einzige Person zum Muster genommen; er habe vielmehr von jeder einen gewissen charakteristischen Zug ausgesucht und ihn auf den Fopling Flutter übertragen.

„True fops help nature's work, and go to school
To file and finish God Almighty's fool.
Yet none Sir Fopling him, or him, can call;
He 's knight o' th' shire, and represents ye all.
From each he meets he culls whate'er he can,
Legion 's his name, a people in a man:
His bulky folly gathers as it goes,
And rolling o'er you, like a snowball grows.
His various modes from various fathers follow;
One taught the toss, and one the new French wallow" u. s. w.

Doch jeder war sich bald klar, dass das Original in der Gesellschaft sein dürfte. Wir können zwar nicht mit Bestimmtheit beweisen, dass auch Etheredge wirklich vor hatte, die Charaktere in dieser Weise darzustellen; genug

ist, dass die Stadt sie so auslegte und ihm hiefür besonders dankbar war.

Vor allem erklärte man Sir Fopling als ein ausgesprochenes Porträt des bekanntesten Gecken jener Zeit, des Stutzers Hewit(t), der sich seinen Namen nur durch unser Stück erhalten hat und ganz vorübergehend auch von Dryden und Rochester erwähnt wird. So lesen wir in Drydens „Essay on Satire“:

„Then o'er his cups this nightbird chirping sits
Till he takes Hewit or Jack Hall for wits.“

Es wurden noch zwei andere Personen des Stückes für Porträts gehalten, doch stimmen hierin die Ansichten nicht ganz überein. Cibber sagt in den „Lives of the Poets“, Dorimant sei das Abbild Rochesters, Medley hingegen sei der Dichter selbst gewesen. Er stützt sich wohl auf Oldys. St. Evremond[1]) macht wieder auf eine Stelle in einem an die Herzogin von Mazarin gerichteten Briefe, der den Werken Rochesters vom Jahre 1721 vorausgeht, aufmerksam, wo es heißt: *„Sir George Etherege wrote Dorimant in Sir Fopling in compliment to him.“* (= Rochester.) Spence aber citiert Dean Lockier als Quelle, wenn er in seinen „Anecdotes“ sagt: *„Sir George Etherege was as thorough a fop as ever I saw; he was exactly his own Sir Fopling Flutter, and yet he designed Dorimant, the genteel rake of wit, for his own picture.“* Nach dieser Mittheilung wäre demnach Etheredge dem Dorimant Porträt gesessen. Wieder eine andere Ansicht bringt die Encyclopaedia Britannica, die behauptet, Dorimant stelle den Sedley, Medley aber den Dichter dar. Der Grund dieser verschiedenen Ansichten liegt darin, dass die anderen Figuren (also Fopling ausgenommen), ebenso wie die angeblichen Originale, eben sehr viele Züge gemein haben, die für den einen ebenso gut passen wie für den anderen.

Cibber beruft sich auf den bekannten Schauspieler und Freund des Etheredge, der den Fopling oder eine andere Rolle gespielt und mitgetheilt haben soll, dass selbst der Schuster eine wirkliche Persönlichkeit ge-

[1]) Verity, Einleitung, p. 14, Anm.

wesen sei und durch Etheredge eine gewisse Berühmtheit erlangt habe. Der Mann soll nämlich in sehr ungünstigen Verhältnissen gelebt haben, da das Geschäft nicht gut gieng. Durch Etheredge aber, der ihn zu einer Person seines Stückes machte, sei er sehr wohlhabend geworden, da eine große Anzahl der besten Kunden sich bei ihm einfand. An Ausgaben des Stückes wird außer der im Jahre 1676 in Quart erschienenen noch eine solche von 1715 (8°) und von 1733 (12°) erwähnt.

Zu bemerken ist ferner, dass das Lied im fünften Acte nicht von Etheredge, sondern höchstwahrscheinlich von Sir Car Scroop(e) stammt. Alle alten Ausgaben haben nämlich die Bemerkung „Song by Sir C. S.". Dieses Lied ist aber nur von Scroop(e) übersetzt und nicht gedichtet worden. Coxeter bezeichnet es als eine Dichtung der Madame la Comtesse de la Suze in „Le Recueil des Pièces Gallantes". (Cf. Langbaine, p. 186 s., „An account of the Engl. dram. poets", und Verity, p. 358, Anm. 1.)

Die Widmung

bewegt sich ganz in den damals gewöhnlichen Formen. Nach einer Entschuldigung des Dichters, dass er sich anmaßt, sich an die Herzogin zu wenden, spricht er von dem Erfolge, von dem ihr Schutz begleitet sein wird: „*I am very sensible, madam, how much it is beholding to your indulgence for the success it had in the acting, and your protection will be no less fortunate to it in the printing; for all are so ambitious of making their court to you, that none can be severe to what you are pleased to favour.*"

Dann geht er auf ihren hohen Stand und die Geburt und ihre noch mehr gewinnenden herrlichen Eigenschaften über. Die ersteren würden einen bloß verwirren, wenn nicht die letzteren Augen und Verstand aller entzückten, die das Glück haben, sich ihr zu nähern.

Die Autoren pflegen bei diesen Anlässen die Tugenden und Vollkommenheiten ihrer Patrone besonders zu loben und zu veröffentlichen. Ihre königliche Hoheit sei jedoch so bekannt, dass der Dichter nur jene Wunder malen müsste, von denen jeder schon eine Vorstellung hat. Außer-

dem habe er es gar nicht vor, dasjenige in trockener Prosa darzustellen, was ein so herrlicher Gegenstand für den Vers ist. Wenn er aber in diesem mehr Eifer bekundet, als Geschicklichkeit, so soll es ihn nicht viel betrüben, da er weniger leidenschaftlich als Dichter geachtet, als vielmehr betrachtet werden will als Ihrer Hoheit „most humble, most obedient, and most faithful servant“.

Prolog.

Von Sir Car Scroope.

Es wird zunächst das traurige Los der Dichter geschildert. Ihnen geht es so wie den Seiltänzern. Die meisten gehen in der Jugend schon zugrunde. Die übrigen aber befinden sich immer in Gefahr. Das sollte sie warnen. Doch sie können von dem Spiele nicht lassen, bis sie verloren sind. Zuerst beginnt die Muse mit bescheidener Furcht, gleich einem jungen Mädchen, das noch nicht verführt wurde. Sind sie aber einmal gekitzelt worden, so geben die armen Thoren keine Ruhe mehr. Nun wendet sich der Sprechende an das Publicum und sagt: „Das, was ihr hier auf der Bühne sehen werdet, ist freilich nur flimmernder Unsinn und blöde Ziererei; denn ihr wollt ja diese Art des Witzes, weil die meisten von euch einen solchen besitzen. Doch fürchte ich sehr, dass, während wir nach Frankreich gehen, um neue Kleider, Tänze und Spiele nach Haus zu bringen, die Bühne geradeso wie ihr selbst noch geckenhafter werde. Warum sollen wir uns von fremder Ware immer nur das Schlechte aussuchen, wenn wir in unserer eigenen Heimat so reichlich bedient werden können? Denn, dem Himmel sei's gedankt, es gibt kein so weises Zeitalter, dass nicht eure eigenen Thorheiten Stoff genug für die Bühne brächten. Wenn auch der Boden schon oft bepflügt wurde, so braucht man doch nicht zu fürchten, dass derselbe unfruchtbar werde; denn vor euren Thüren befinden sich noch ganz gewaltige Ladungen von Mist, um damit den Grund zu düngen. Eure Thorheiten sind es, durch welche die Schauspieler gedeihen, geradeso wie die Ärzte von den Krankheiten leben. Und wie in jedem Jahr irgend eine neue Krankheit vorherrscht, die

ihr Einkommen vermehrt, so ersteht unter euch täglich ein neuer ganz unerhörter Narr, der uns Stoff für die Bühne liefert.

Seid also um eurer selbst willen nicht zu strenge und verdammt nicht hier, was ihr zu Hause bewundert; da ja jeder sein eigenes hässliches Gesicht gerne sieht, warum wollt ihr dann den Spiegel zerbrechen, wenn wir ihn euch vorhalten?"

I. Act.

1. Scene. Ein Ankleidezimmer.

Dorimant tritt ein im Schlafrock und in Pantoffeln. Nach einem kurzen Monologe erscheint eine Orangenverkäuferin, die ihm erzählt, dass sich ein sehr hübsches Mädchen für ihn sehr interessiere, mit dem er am Vortage „*in Change*" Dummheiten getrieben habe. Dorimant, anfangs misstrauisch, erinnert sich thatsächlich daran. Nun kommt Medley, welcher Dorimant heftige Vorwürfe macht, dass er mit dem „*cartload of scandal*" verkehre. Das Weib ist aber um seine Schimpfreden wenig besorgt und weiß im weiteren Verlaufe des Discurses die Neugier Dorimants nur zu erhöhen. Medley erräth endlich aus ihren Reden, dass es sich um die in dem Hause des Weibes wohnende Lady Woodvil und deren Tochter Harriet handle. Er gibt auch zu, dass sie sehr reich und vor einem Jahre noch das hübscheste Mädchen gewesen sei, das er jemals gesehen: „*a fine, easy, clean shape; light brown hair in abundance; her features regular; her complexion clear and lively; large wanton eyes; but above all, a mouth that has made me kiss it a thousand times in imagination, teeth white and even, and pretty pouting lips, with a little moisture ever hanging on them, that look like the Provence rose fresh on the bush, ere the morning sun has quite drawn up the dew*".

Eine solche Beschreibung genügt, um in Dorimant die höchste sinnliche Glut zu erwecken, so dass er in wilder Begeisterung ausruft: „*Rapture, mere rapture!*" Er hat keinen anderen Wunsch mehr, als sie kennen zu lernen. Er lässt dem Weibe das von demselben immer frech begehrte Geld zahlen; damit sie ihm leichter behilflich sei, lässt er ihr

zehn Shillinge geben, womit sie sich entfernt. Dorimant hat aber bereits ein Verhältnis mit einer gewissen Loveit. Eben will er einen Brief an sie senden und sich entschuldigen, dass er sie schon zwei Tage nicht mehr gesehen, und darum hoffe, sie am Nachmittage zu treffen. Das Verhältnis war aber schon abgekühlt, und darum wünscht er nichts sehnlicher, als einen Bruch desselben. Dazu will Medley selbst beitragen. Dorimant dankt jedoch für seine Mithilfe; denn es habe sich bereits jemand gefunden, und zwar eine Maske, mit der er am Tage vorher im Theater gesehen wurde. Sie hat es auf sich genommen, die Eifersucht der Loveit, mit der sie innig befreundet ist (!), vor Dorimants Ankunft im höchsten Grade zu erregen. Dann werde er seine Schurkerei eingestehen, aber auch rechtfertigen, und zugleich erklären, ihre Launen und ihre Unverschämtheit seien einfach nicht zu ertragen. In einem Anfalle der Erregung werde er sich dann entfernen.

Hierauf tritt ein Schuster mit einem Paar Schuhe ein, ein derber und wüster Geselle, das Gegenstück zum Orangenweib. Die Schuhe werden probiert. Dorimant findet, dass sie nicht gut passen: *„Sits with more wrinkles than there are in an angry bully's forehead.“*

Schuster: *'Zbud, as smooth as your mistress's skin does upon her; to strike your foot in home. 'Zbud, if e'er a monsieur of 'em all make more fashionable wear, I'll be content to have my ears whipped off with my own paring-knife.*

Medley: *And served up in a ragoût instead of coxcombs to a company of French shoemakers for a collation.*

Schuster: *Hold, hold! damn 'em, caterpillars! let 'em feed upon cabbage. Come, master, your health this morning next my heart now.*

Er entfernt sich hierauf bald, nachdem er eine halbe Krone erhalten.

Durch den eintretenden Bellair erfährt Dorimant von der Ankunft eines prächtigen Stutzers, der vor kurzem von Frankreich herübergereist sei und auch Mrs. Loveit einen Besuch gemacht habe. Dorimant ist diese Nachricht nur Wasser auf die Mühle. Nun könne er ihr directe Vorwürfe machen. Dies verwundert aber Bellair sehr; denn er ist überzeugt, dass Loveit diesen Stutzer

gar nicht liebe, sondern bloß ihn (Dorimant). Indessen wird Bellair rasch hinausgerufen.

Bei seiner Rückkehr erzählt er mit größter Bestürzung, sein Vater sei eben in die Stadt gekommen und wohne im selben Hause wie Emilia, seine Geliebte. Auch wisse er, dass sein Vater ebenfalls in jemand verliebt sei, nur sei ihm die betreffende Person nicht bekannt. Er erhielt einen Brief vom Vater mit dem Auftrage, er solle sich nachmittags bei der Tante Townley, die Bellair überhaupt ganz zu seiner Vermittlerin gemacht hatte, einfinden. Der alte Bellair habe für ihn eine Braut ausgesucht und ihm aufgetragen, gehorsam zu sein, widrigenfalls er enterbt werden würde. Medley sucht den muthlos gewordenen Bellair zu trösten und ermuntert ihn, ja recht standhaft zu sein und lieber auf die Erbschaft zu verzichten. Er könne jetzt einen großmüthigen Beweis seiner Leidenschaft geben. Bellair wird fast wankelmüthig. Medley will selbst nachsehen, wie die Sache stehe.

Ein Bote bringt wieder einen Brief an Dorimant. An dem Gekritzel der Adresse zweifelt er fast, dass derselbe für ihn bestimmt sei. Doch erkennt er bald die Schrift. Medley meint: „*. . . the very crawl and spelling of a truebred whore.*“ Er hat sich nicht getäuscht. Der Brief lautet: „*I told a you you dud not love me, if you dud, you would have seen me again e'er now; I have no mony, and am very mallicolly; pray, send me a guynie to see the operies. Your servant to command, Molly.*“ Medley bittet für sie: „*Pray, let the whore have a favourable answer that she may spark it in a box, and do honour to her profession.*“ Dorimant willfahrt: „*She shall, and perk up i' the face of quality.*“

Nach einer derben Zurechtweisung des Dieners, der eine Kutsche hätte bestellen sollen, aber keinen Auftrag erhalten hatte, entfernen sie sich singend.

II. Act.

1. Scene.

Lady Townley und Emilia treten auf. Wir erfahren, dass Old Bellair, der Bruder der Lady Townley, Emilia sehr zugethan ist. Die Art und Weise, wie er diese Zu-

neigung zu erkennen gibt, ist für den alten Mann merkwürdig genug: „*He calls me rogue, tells me he can't abide me, and does so bepat me.*“ (Emilia.) Auf diese Mittheilung ist nun die Lady vollkommen überzeugt: „*On my word, you are much in his favour then.*“ Auch erkundigt er sich viel bei anderen um ihre Familie, ihren Ruf und ihr Vermögen. Sein Sohn erzählt uns nun, er habe gerade mit seinem Vater eine Unterredung gehabt, und dieser habe ihm den festen Entschluss mitgetheilt, er müsse Harriet heiraten. Er habe seinen Eigensinn erkannt und darum Gehorsam erheuchelt, um Zeit zu gewinnen. Indessen war auch der Alte gekommen und übergibt dem Sohne ein Schriftstück, um es zum Advocaten zu tragen. Während seiner Abwesenheit schmeichelt er Emilia mit süßen Worten und ladet sie auch zu einem Schmause ein. Ferner hören wir später, dass Loveit schon seit zwei Tagen von heftigster Eifersucht gequält und förmlich zur Raserei getrieben werde.

2. Scene.

Der Dichter führt uns zu Loveit. Sie sieht sehr schlecht aus. Pert, ihre Kammerjungfer, macht ihr heftige Vorwürfe, dass sie sich so für Dorimant interessiere, der doch nur ein schlechter Charakter sei und sie zum Narren halte. Auch die Entschuldigung, die er wegen seines zweitägigen Fernbleibens vorbringt, sei nur Schwindel. Loveit gesteht ein, dass er ein Teufel sei, aber „*he has something of the angel yet undefaced in him, which makes him so charming and agreeable that I must love him be he ever so wicked*“. Ja sie vertheidigt ihn sogar in hartnäckiger Weise. Hierauf kommt Belinda, die bald den Gesprächsstoff auf ihre Intrigue zu lenken weiß. Mit drei recht langweiligen Landedelfrauen sei sie unter anderem auch im Theater gewesen. Kaum hört dies Loveit, so fragt sie auch schon, ob sie Dorimant gesehen habe. Das bejaht sie, und sie meint auch, Loveit sei ja selbst bei ihm gesessen; sie wolle es aber nicht eingestehen und verstelle sich bloß. Denn Dorimant habe sich mit einer Maske sehr gut unterhalten. Im weiteren Verlaufe geräth Loveit in eine wahnsinnige Raserei: „*Would I had daggers, darts, or poisoned arrows in my breast, so I could but remove the thoughts of him from*

thence . . . Whoever she be, all the harm I wish her is, may she love him as well as I do, and may he give her as much cause to hate him! . . . May all the passions that are raised by neglected love, jealousy, indignation, spite and thirst of revenge, eternally rage in her soul as they do now in mine.“

So schreitet sie wüthend im Zimmer auf und ab, als Dorimant angemeldet wird. Sie sagt dem Boten, sie wolle ihn nicht sehen. Doch da tritt er auch schon ein. Loveit will wissen, wer dieser Teufel gewesen, der ihm im Theater Gesellschaft leistete. Dorimant erklärt, ihn nicht erkannt zu haben. Als Loveit vor Wuth den Fächer zerreißt und zu weinen anfängt, wendet er sich zu Belinda und sagt: „Belinda, Sie sind der Teufel, der diesen Sturm angefacht hat.“ Dann gesteht er, dass er sie nur zum Narren gehalten habe. Denn: „*Youth has a long journey to go; should I have set up my rest at the first inn I lodged at, I should never have arrived at the happiness I now enjoy.*“ Die Antwort dieser Schmeichelei seitens der Loveit ist: „*Dissembler, damned dissembler!*“ Übrigens spielt er sich selbst bald auf den Beleidigten hinaus. Er spielt auf Fopling an, mit dem ja auch sie verkehre. Die Betheuerung, dass sie ihn erst ein einzigesmal gesehen, wird umso schlimmer ausgelegt: „*The worse woman, you, at first sight to put on all your charms, to entertain him with that softness in your voice and all that wanton kindness in your eyes you so notoriously affect when you design a conquest.*“ Loveit aber erkennt ihn ganz gut; er macht ihr diese Vorwürfe nur im eigensten Interesse. Dorimant erklärt, sie könne ihm sagen, was sie wolle. Er wünsche nicht, bei einem solchen Weibe noch in guter Erinnerung zu stehen; und damit entfernt er sich. Loveit will ihn zurückhalten. Er solle noch bleiben; sie wolle ihm alles sagen. Obwohl sie es mit Widerwillen thut, muss Pert ihm nachlaufen; sie erreicht ihn zwar noch, aber er eilt rücksichtslos davon. Nun kommt Loveits Raserei wieder zum Ausbruche: „*Would I had made a contract to be a witch, when first I entertained this great devil, monster, barbarian; I could tear myself in pieces. Revenge, nothing but revenge can ease me: plague, war, famine, fire, all that can bring universal ruin and misery on mankind; with joy I'd perish to have you in my power but this moment.*“

III. Act.

1. Scene. Lady Woodvils Wohnung.

Aus Harriets Gespräch mit ihrer Kammerjungfer Busy, die ihr eben das Haar zurecht richtet, erfahren wir, dass sie große Neigung für Dorimant gefasst und darum auch ihre Mutter beredet hat, mit ihr in die Stadt zu fahren. Sie erklärt ihre Entschlossenheit, sich von ihrer Mutter nicht beeinflussen zu lassen, sie brauche keine Ländereien, sie wünsche nur Liebe. Bei diesen Worten kommt der junge Bellair. Er fragt sie, welch große Entschlüsse sie eben gefasst habe, und sie antwortet: „Nur ungehorsam zu sein.“ Darin will sich natürlich Bellair ihr anschließen, worauf sie vom Herzen eingeht. Sie leisten sich einen feierlichen Schwur, dass sie sich niemals heiraten werden; denn sie haben keine gegenseitige Neigung:

Harriet: . . . *Here I, Harriet* —
Bellair: *And I, Harry* —
Harriet: *Do solemnly protest* —
Bellair: *And vow* —
Harriet: *That I with you* —
Bellair: *And I with you* —
Both: *Will never marry.* —
Harriet: *A match* —
Bellair: *And no match!*

Diese großartige Einmüthigkeit in ihrem Entschlusse macht sie gegenseitig sympathisch und offenherzig. Es stellt sich heraus, dass beide in eine andere Person verliebt sind. Damit sie nun ihren Zweck leichter erreichen, beschließen sie, sich gegenseitig so zu stellen, als wären sie in einander ungemein verliebt. Auf diese Weise hoffen sie einen Aufschub zu erlangen, der ihnen nur förderlich sein kann. So beginnen sie die zärtlichsten Liebeleien, als der alte Bellair und Lady Woodvil eintreten, die diesem Treiben mit großem Wohlgefallen zusehen.

2. Scene.

Lady Townley, Emilia und Medley treten auf. Bald kommen auch Belinda und Dorimant dazu. Es wird die Scene bei der Loveit besprochen. Dorimant be-

zeichnet Medley als eigentlichen Urheber derselben. Belinda ist sehr bös auf ihn, da er ihr bei Loveit so große Unannehmlichkeiten bereitet hatte. Er versteht es aber in raffinierter Weise, sie für sich zu gewinnen, so dass sie sich sogar zu einem unehrenhaften Versprechen herbeilässt:

Belinda (zu Dorimant leise): *In a word, you 've made me hate you, which I thought you never could have done.*

Dorimant: *In obeying your commands.*

Belinda: *'Twas a cruel part you played! how could you act it?*

Dorimant: *Nothing is cruel to a man who could kill himself to please you, remember, five o' clock to-morrow morning.*

Belinda: *I tremble when you name it.*

Dorimant: *Be sure you come.*

Belinda: *I shall not.*

Dorimant: *Swear you will.*

Belinda: *I dare not.*

Dorimant: *Swear, I say.*

Belinda: *By my life! by all the happiness I hope for —*

Dorimant: *You will.*

Belinda: *I will.*

Dorimant: *Kind.*

Belinda: *I am glad I've sworn, I vow, I think, I should ha' failed you else! —*

Auf Dorimants Frage erzählt dann Belinda, dass sich Loveit bald wieder erholt und ihn vertheidigt habe. Zugleich bittet er sie, die Loveit zu bereden, sich abends nach Pall Mall zu begeben. Da werde auch Sir Fopling Flutter anwesend sein, und den werde er schon auf ihre Ankunft vorbereiten, dass er sich mit ihr viel beschäftige. Belinda verspricht ihm nach einigem Widerstreben zu willfahren. Nachdem sie sich entfernt hatte, um angeblich mit Loveit in den Park zu gehen, tritt endlich der schon viel besprochene Sir Fopling Flutter auf. Er findet schon bei der Begrüßung an Dorimant besonderes Gefallen und bittet ihn, sein Freund zu sein. Dorimant versteht es nämlich, mit ihm sehr gut umzugehen, damit der Thor sich umso besser entfalte. Die Begrüßung der übrigen Personen geschieht natürlich ebenfalls mit feierlichem Ceremoniell. Dann kommt Fopling gleich auf seine prächtige Kalesche und

Toilette zu sprechen, die von der ganzen Gesellschaft hoch bewundert wird.

Sir Fopling: *Have you taken notice of the calèche I brought over?*

Medley: *Oh, yes! It has quite another air than the English makes.*

Sir Fopling: *'Tis as easily known from an English tumbril* (Mistwagen) *as an Inns of Court man is from one of us.*

Dorimant: *Truly, there is a bel-air in calèches as well as men.*

Medley: *But there are few so delicate to observe it.*

Sir Fopling: *The world is very grossier here, indeed.*

Lady Townley: *He 's very fine.*

Emilia: *Extreme proper.*

Sir Fopling: *A slight suit I made to appear in at my first arrival, not worthy your consideration, ladies.*

Dorimant: *The pantaloon is very well mounted.*

Sir Fopling: *The tassels are new and pretty.*

Medley: *I never saw a coat better cut.*

Sir Fopling: *It makes me show long-waisted, and, I think, slender.*

Dorimant: *That 's the shape our ladies dote on.*

Medley: *Your breech, though, is a handful too high in my eye, Sir Fopling.*

Sir Fopling: *Peace, Medley; I have wished it lower a thousand times, but a pox on 't, 'twill not be.*

Lady Townley: *His gloves are well fringed, large and graceful.*

Sir Fopling: *I was always eminent for being bien-ganté.*

Emilia: *He wears nothing but what are originals of the most famous hands in Paris.*

Sir Fopling: *You are in the right, madam.*

Lady Townley: *The suit?*

Sir Fopling: *Barroy.* (Verity meint, es sei hier Barri gemeint. Das „*drap du Barri*“ war später sehr modern.)

Emilia: *The garniture?*

Sir Fopling: *Le Gras.*

Medley: *The shoes?*

Sir Fopling: *Piccat.*

Dorimant: *The periwig?*

Sir Fopling: *Chedreux.*

Lady Townley und Emilia: *The gloves?*

Sir Fopling: *Orangerie: you know the smell, ladies. Dorimant, I could find in my heart for an amusement to have a gallantry with some of our English ladies.*

Durch diesen letzten Ausspruch wird es Dorimant leicht, das Gespräch auf Loveit zu lenken, die er sehr empfiehlt. Er erzählt auch, dass sie ihn liebe. Er könne sie übrigens noch heute in Pall Mall sehen.

3. Scene. Mall.

Harriet und der junge Bellair treten auf. Bevor sie die Bühne nach einem Zwiegespräche wieder verlassen, erscheint Dorimant und starrt Harriet nach; denn er erinnert sich sofort an Medleys Beschreibung. Es muss Harriet sein. Er folgt ihnen. Wieder kommen sie auf die Bühne; Dorimant überrascht sie plötzlich. Harriet zeigt sich anfangs etwas bestürzt, will es aber ihm gegenüber nicht merken lassen. Nun sucht er ihre Gunst zu gewinnen. Sie weist ihn aber zurück und macht die beißende Bemerkung: „*Could you keep a Lent for a mistress?*“ Dorimant aber ist schlagfertig und bejaht diese Frage mit folgendem Complimente: „*In expectation of a happy Easter, and though time be very precious, think forty days well lost to gain your favour.*“

Harriet ist ein ungestümes Mädchen und lief der Mutter einfach davon. Jetzt findet sie die Lady Woodvil wieder und zeigt sich darüber sehr erfreut, ohne ihr Vorwürfe zu machen. Nun will Harriet den Dorimant suchen. Er sei hier in Mall. Vor diesem Manne hat aber ihre Mutter einen ungeheuren Abscheu und Furcht, und darum sucht sie ihre Tochter sofort mit sich zu ziehen. „Ich hoffe, du kennst ihn nicht. Er ist der Fürst aller Teufel.“ Dieses Urtheil suchen ihr alle drei noch Anwesenden, nämlich Harriet, Bellair und Dorimant selbst, auszureden. Sie bleibt jedoch bei ihrer Ansicht: „*Oh! he has a tongue, they say, would tempt the angels to a second fall.*“

Nun kommt wieder Sir Fopling mit einem ganzen Tross von Dienern. Er ruft ihnen allen: „*Hey, Champagne, Norman, La Rose, La Fleur, La Tour, La Verdue. Dorimant!*“

Dieses letzte Wort, das nur als Begrüßung des Dorimant ausgesprochen wurde, fasste die Woodvil so auf, als ob Dorimant sich unter dem Gefolge des Fopling befunden habe; daher entfernt sie sich schleunigst mit ihrer Tochter, mit Bellair und Busy. Dorimant ist sehr unwillig, dass der Thor den ganzen Verkehr mit Harriet abgebrochen habe, freut sich aber doch über die angenehme Erinnerung an sie.

Es tritt hierauf Loveit mit Belinda und Pert, der Jungfer, auf. Dorimant grüßt sie absichtlich sehr freundlich, ohne mit ihr zu reden. Loveit beschließt, sich an seinem Benehmen zu rächen, indem sie mit Fopling Flutter sehr liebenswürdig verkehren wolle. Das ist Belinda gar nicht angenehm, da sie fürchtet, dass sich Dorimant aus Eifersucht wieder mit ihr befassen könnte. Das Benehmen der Loveit gegenüber Sir Fopling thut thatsächlich seine Wirkung. Nur der Belinda wegen kann Dorimant seine wirklichen Gefühle nicht zum Ausdruck bringen. Dorimant macht einen Versuch, mit Loveit zu sprechen. Diese aber wendet sich in ganz verächtlicher Weise von ihm ab und beginnt mit Sir Fopling ein anderes Thema. Er gibt jedoch seine Hoffnung noch immer nicht auf. In zwei bis drei Tagen wird seine Ehre wieder hergestellt sein: „Wäre es nicht aus besonderen Gründen, ich hätte ihr die Maske sofort herabgerissen und ihr die Leidenschaft gezeigt, die unter derselben keuchend liegt.“ Denn Loveit hasst Sir Fopling, das weiß auch er nur zu gut.

IV. Act.

1. Scene.

In Lady Townleys Hause herrscht eine sehr fröhliche Stimmung. Eine bunte Gesellschaft hat sich hier zum Tanze eingefunden. Auch Dorimant ist anwesend. Um nirgends Schrecken einzujagen, hat er sich als Mr. Courtage einführen lassen. Als solcher versteht er es ganz besonders, sich bei Lady Woodvil einzuschmeicheln, was Harriet mit außergewöhnlicher Freude erfüllt. Ja sie vergeht sich soweit, ihm zu sagen: „Ein Dutzend solcher Männer, wie Sie sind, würde genügen, für diesen ver-

wünschten Dorimant und alle anderen ihm unterstehenden Wüstlinge einen Ersatz zu bieten.“ Nach diesen Worten brechen die Umstehenden in schallendes Gelächter aus. Der Grund wird ihr jedoch verheimlicht, so dass sie ahnungslos ihre Schmeicheleien fortsetzt und sogar mit ihm tanzt. Denn ihm könne sie unmöglich einen Tanz versagen. Als sich die jungen Leute allein befinden, beginnt Dorimant seine Liebe zu Harriet zu bekennen. Harriet antwortet ihm aber schroff genug: „*When your love's grown strong enough to make you bear being laughed at, I'll give you leave to trouble me with it: till when, pray, forbear, sir.*“

Damit ist der Dialog auch zu Ende; denn eben tritt Sir Fopling ein, welcher nun die Gesellschaft auf seine eigenen Kosten zu unterhalten beginnt. Er erzählt von seinem feinen Leben in Frankreich, den vornehmen Kreisen, in denen er sich bewegte, von seinen Fähigkeiten im Tanzen und Singen. Ja, er beginnt sogar seine Kenntnisse im Tanzen praktisch zu demonstrieren, hat aber dabei keinen günstigen Erfolg. Er gibt auch Beweise seiner oberflächlichen Bildung. Die größte Ungeschicklichkeit offenbart er aber dadurch, dass er sich den Namen Courtage nicht merken kann und Dorimant immer bei seinem wirklichen Namen nennt. Als Lady Woodvil, Lady Townley und der alte Bellair von dem Nebengemache wieder hereingetreten waren, woselbst sie eine Besprechung abhielten, überhäuft Woodvil den Dorimant wieder mit Zärtlichkeiten, vertheidigt ihn gegen die Anschuldigungen der anderen und erklärt, sie wäre sogar sehr gerne bereit, ihm ihre Tochter anzuvertrauen, wenn dieselbe nicht schon für einen anderen bestimmt wäre. Nun sieht sie plötzlich Sir Fopling und beginnt infolgedessen vor großer Angst zu zittern. Denn sie ahnt jetzt auch Dorimants Anwesenheit. Darum entfernt sie sich wieder eilends mit ihrer Tochter, Bellair und dem vermeintlichen Courtage, der sich bald von ihnen trennt, da es schon sehr spät, respective der Morgen schon lange angebrochen ist und er sich auf fünf Uhr früh mit Belinda ein Rendezvous gegeben hat.

Der alte Bellair vergnügt sich jetzt bei seinen Weinflaschen. Dabei leisten ihm sein Sohn, Medley und Sir Fopling tapfer Gesellschaft. Nachdem sie so gezecht und ge-

sungen haben, macht Sir Fopling den Vorschlag, man solle zu Dorimant gehen und ihn mit Musik aufwecken. Dieser Vorschlag wird einstimmig angenommen. Es ist eben 6 Uhr morgens.

2. Scene. Dorimants Wohnung.

Dorimant ist im Schlafrock. Belinda ist bei ihm und schickt sich eben an, fortzugehen. Was sich hier soeben abgespielt hat, ist nicht schwer zu errathen. Belinda schweben zwar noch die angenehmen Erinnerungen des Vergangenen vor, sie fürchtet sich aber, gesehen zu werden. Sie nimmt ihm das feierliche Versprechen ab, Loveit niemals mehr aufzusuchen, außer an öffentlichen Plätzen, im Park, am Hof, oder im Theater. Dorimant gelobt dies mit tausend Eiden. Eben will sie Abschied nehmen, da hört man draußen Musik. Um den Schwärmern nicht zu begegnen, benützt Belinda eine andere Stiege; man wird aber doch durch die Sänfte, die unten für sie bereit gestellt ist, aufmerksam, dass Dorimant nächtlichen Besuch habe. Die Ruhestörer, welche sich schon durch ihren Lärm angekündigt haben, kennen wir bereits. Es ist Sir Fopling, der junge Bellair und Medley. Der alte Bellair ist nicht dabei. Sie schämen sich nicht, mit Dorimant folgenden Discurs zu halten:

Bellair: *Not a-bed yet!*

Medley: *You have had an irregular fit, Dorimant?*

Dorimant: *I have.*

Bellair: *And is it off already?*

Dorimant: *Nature has done her part, gentlemen; when she falls kindly to work, great cures are effected in little time, you know.*

Sir Fopling: *We thought there was a wench in the case by the chair that waited. Prithee make us a confidence.*

Dorimant: *Excuse me.*

Sir Fopling: *Le sage Dorimant! was she pretty?*

Dorimant: *So pretty she may come to keep her coach, and pay parish duties if the good humour of the age continue.*

Medley: *And be of the number of the ladies kept by public-spirited men for the good of the whole town.*

Hatte man sich bisher über Dorimant lustig gemacht, so kam jetzt Fopling an die Reihe. Man fragt ihn zu-

nächst über Loveit, und wie sein Verhältnis zu ihr stehe. Darüber gibt er aber bloß ausweichende Antworten. Er kommt gleich auf seinen Gesang zu sprechen. Er rühmt sich seines Meisters; nach einigem Zureden gelingt es sogar, ihn singen zu hören, obwohl er sich früher seiner schwachen Stimme wegen entschuldigt hatte. Sir Fopling hat aber nicht mehr viel freie Zeit; denn schon meldet ein Diener, dass das Bad bereit gestellt sei.

3. Scene.

Es wird eine Sänfte auf die Bühne getragen. Belinda steigt aus. Mit großem Erstaunen merkt sie, dass sie sich in Mall befinde. Die Träger berufen sich darauf, von ihr keine Weisung erhalten zu haben. Plötzlich erblickt sie die Mrs. Loveit. Sie will rasch wieder einsteigen und sich wegtragen lassen. Doch es ist schon zu spät; denn es kommt ihr Diener und fragt, ob sie die Loveit gesehen habe. Er erzählt, dass er sich schon in ihrer Wohnung nach ihr erkundigt, daselbst aber erfahren habe, dass sie bereits um 5 Uhr weggegangen sei. So steigt Belinda zu ihrem größten Verdrusse wieder aus und verspricht, gleich zu kommen. Den Sänftenträgern aber befiehlt sie, sie sollten, wenn sie eventuell gefragt würden, wo sie (Belinda) die Sänfte genommen hatte, sagen: „Am Strand gegenüber der Börse“.

V. Act.

1. Scene.

Loveit wird von Belinda besucht. Da Loveit den Sänftenträger kennt, welcher Belinda hergebracht hatte, so wird sie gleich misstrauisch und lässt ihn durch den Diener fragen, wo er sie aufgenommen habe. Beim Eintritt Belindas macht sie gleich die spöttische Bemerkung: „Belinda, Sie stehen ja jetzt sehr früh auf, wie ich höre?“ Belinda gebraucht eine Ausrede. Sie beruft sich auf die Landedelfrauen, die Einkäufe machen wollten. Auch die übrigen Fragen, wo sie in die Sänfte eingestiegen sei u. s. w. beantwortet sie den Aussagen des Trägers entsprechend, so dass Loveit fast den Argwohn verliert. Nun wird aber

Belinda auffallend blass. Auch hier hat sie eine Ausrede: Das Rütteln in der Sänfte sei die Ursache davon.

Ihr Unwohlsein wird nicht gemindert, als Dorimant angemeldet wird; denn nun sieht sie, dass Dorimant sein feierliches Versprechen gebrochen habe. Loveit fürchtet bei Belinda eine Ohnmacht und lässt sie deshalb in ein Nebengemach bringen. Dorimant beginnt seine Rede gleich mit Sir Fopling; mit beißendem Spotte ahmt er ihm nach. Loveit erwidert scharf und gereizt und nimmt sich Sir Foplings an. Dann sucht sie Dorimant wieder zu gewinnen. Er macht ihr zunächst die schärfsten Vorwürfe, dass sie sich mit diesem Thoren abgegeben habe. So entspinnt sich ein Streit. Dorimant gibt ihr die Briefe zurück. Als er sich endlich anschickt, zu gehen, kann sie ihr Geheimnis nicht länger mehr halten und muss gestehen, dass sie Sir Fopling hasst. Sie bittet ihn, zu vergessen, was sie gethan habe. Dorimant knüpft jedoch an diesen demüthigen Ausspruch eine harte Bedingung. Um seine Liebe vor der Welt zu rechtfertigen, müsse sie noch einmal mit Sir Fopling in Mall zusammentreffen, und zwar heute abends, wobei sie den Gecken so zu behandeln habe, wie er es verdiene. Das ist ihr zuviel; ein neuer Streit, den der Dichter in einen sehr kurzen aber prächtigen Dialog kleidete, entspinnt sich.

Loveit: *Public satisfaction for the wrong I have done you! This is some new device to make me more ridiculous.*

Dorimant: *Hear me.*

Loveit: *I will not.*

Dorimant: *You will be persuaded —*

Loveit: *Never.*

Dorimant: *Are you so obstinate?*

Loveit: *Are you so base?*

Dorimant: *You will not satisfy my love?*

Loveit: *I would die to satisfy that, but I will not to save you from a thousand racks do a shameless thing to please your vanity.*

Dorimant: *Farewell, false woman!*

Loveit: *Do! go!*

Dorimant: *You will call me back again.*

Loveit: *Exquisite fiend! I knew you came but to torment me.*

Dorimant entfernt sich aber noch nicht; denn bei den letzten Worten der Loveit tritt eben wieder Belinda mit Pert ein. Dorimant ist ungemein überrascht und stutzig geworden. Belinda drückt ihm ihrerseits die vollste Verachtung aus. Dorimant erklärt, nicht so schuldig zu sein, als man vielleicht glaube. Er werde eine bessere Zeit zur Vertheidigung suchen. Dies hört auch Loveit und sie fordert ihn auf, sich sofort zu rechtfertigen. Darauf entschuldigt er sich nochmals mit einer Phrase und entfernt sich schleunigst. Loveit schickt ihm Pert nach, dass sie ihn verfolge. Sie müsse auf die Ursache dieser Zwistigkeiten kommen. Belinda möchte sich schon gerne entfernen und als sie Loveit auffordert, mit ihr zu gehen, entschuldigt sie sich, sie fühle sich zu sehr belastet durch das, was sie früh gethan; sie wolle schlafen. Nun beginnt wieder die ganze Raserei der Loveit: „*Death and eternal darkness! I shall never sleep again. Raging fevers seize the world, and make mankind as restless all as I am.*"

2. Scene. Lady Townleys Haus.

Die Ehe des jungen Bellair mit Emilia ist vollzogen. Bellair macht nicht gerade das vergnügteste Gesicht; denn zu einer Vermählung gehört kein geringer Entschluss, und Medley macht sich viele Mühe, ihm Muth zuzusprechen. Als man den alten Bellair draußen nach ihnen rufen hört, ist man in arger Verlegenheit; denn derselbe darf noch nichts von dem Ereignis erfahren. Vor allem muss der noch anwesende Kaplan Mr. Smirk geborgen werden, und man expediert ihn in ein Cabinet. Der Alte erklärt, etwas Wichtiges vorzuhaben. Lady Woodvil wäre eben im Begriffe, mit ihrer Tochter zu kommen. Darum soll Lady Townley, die Schwester des Alten, gleich nach einem Pfarrer schicken. Der Advocat Fourbes sei auch schon bestellt. Als die angekündigten Damen gekommen waren, begeben sich Lady Townley und Lady Woodvil mit den beiden Bellair und Medley zum Advocaten, der schon wartet.

Harriet war mit Busy zurückgeblieben. Sie ist höchst unwillig, dass man da über ihre Vermählung unterhandle. Sie werde auf keinen Fall einen Mann heiraten, den sie nicht wolle und lieber davonlaufen, ja sogar auf dem Lande

leben. Emilia, die schon früher anwesend war, und Busy machen sie auf Dorimant aufmerksam und loben seine Vorzüge. Harriet zeigt sich aber dem gegenüber abgeneigt. Als nun Dorimant selbst gerade eintritt, getraut sie sich kaum, ihm in die Augen zu sehen. Sie fürchtet die Liebe. Es währt nicht lange, so macht ihn Busy selbst darauf aufmerksam, dass Harriet wider ihren Willen vermählt werden solle. Er möge demnach so großmüthig sein und sie aus dieser Verlegenheit befreien. So bietet Dorimant sofort seine Dienste an. Harriet ist aber immer noch misstrauisch: „*In men who have been long hardened in sin we have reason to mistrust the first signs of repentance.*“ Harriet hatte ihm nämlich bezüglich seines bisherigen Lebenswandels Vorwürfe gemacht. Dorimant betheuert aber seine Liebe zu ihr neuerdings. Er will alle Freuden, die er in der Freundschaft, im Weine gefunden, alles Interesse und Ansehen, das er bei den Frauen genieße, ihr zuliebe opfern. Harriet fragt ihn dann noch, ob er auf alles dieses eine Weile verzichten könne, um mit ihr auf das Land zu gehen. Auch das gibt er zu. Nun hat er den größten Beweis seiner Liebe gegeben. Ein Liebesgeständnis macht aber Harriet noch immer nicht. Das würde gegen die Regeln des Anstandes sein, und die müssen vor allem beobachtet werden.

Indessen tritt Lady Townley ein und verlangt gar schnell nach Mr. Smirk. Harriet und Dorimant sind ganz verblüfft, den Mann hier zu finden. Eben kommen auch die übrigen wieder zurück, die sich früher entfernt hatten. Der alte Bellair bittet den Kaplan, ein junges Paar zu vermählen. Er meint natürlich seinen Sohn und Harriet. Es tritt aber nicht Harriet, sondern Emilia mit dem jungen Bellair vor. Das will dem Alten nicht einleuchten, und er beginnt zu schimpfen: „*Out a pisc! without your mistress in your hand.*“ Es stellt sich aber heraus, dass sein Sohn ohnehin schon vermählt ist. Das kann der Alte nicht glauben. Er will von Emilia keineswegs lassen: „*Adod, it shall be minc too.*“ Er wendet sich darum an Emilia und bittet sie um ihre Hand. Diese aber kniet mit Bellair vor ihm nieder.

Lady Townley, die in die ganzen Verhältnisse eingeweiht ist, redet dem alten Bellair zu, ihnen seinen Segen zu geben. Er ruft aber voller Verzweiflung: „Ha! Betro-

gen, zum Narren gehalten, durch dein Betreiben, Schwester!“ Da mit ihm nichts zu machen ist, so lässt man ihn vorläufig gehen, bis er sich wieder abgekühlt hat.

Nun fühlt sich aber auch Lady Woodvil als die Betrogene. Darum will sie nicht länger mehr mit ihrer Tochter in der Stadt bleiben. Da tritt Loveit mit Belinda auf. Die beiden haben Dorimant bis hieher verfolgt. Wieder stellt sich Loveit ungemein heiter und vergnügt und fängt an, Dorimant zu fragen, ob er ein Bräutigam sei. Kaum hört Lady Woodvil den Namen Dorimant, so schrickt sie heftig zusammen und hält sich neuerdings für überlistet. Sie macht nun allen Ernst, sich mit ihrer Tochter zu entfernen. Jetzt beginnt aber Harriet selbst zu bitten. Zugleich verspricht sie, nie etwas unternehmen zu wollen, was gegen ihre Pflicht ist. Dorimant ist sehr böse, dass die Loveit ihm einen so gewaltigen Strich durch die Rechnung gemacht hatte, und erzählt ihr, dass er nur deshalb vorhatte, Harriet zu heiraten, weil er dadurch seinen misslichen Verhältnissen ein Ende zu machen hoffte. Denn Harriet ist sehr reich. Dieses von ihm auserwählte Mädchen sei auch jene Maske gewesen, mit der er sich damals im Theater befunden habe, auf welche sie (Loveit) so eifersüchtig gewesen sei. Diese Mittheilung erfüllt Loveit mit großer Genugthuung; doch gesteht sie ein, sie werde trotzdem unglücklich bleiben.

Diese Aufklärung Dorimants hört auch Belinda und ist herzlich froh, dass ihre Ehre gerettet, wenn auch nicht ihre Liebe zu ihm befriedigt sei. Dorimant ist übrigens lüstern genug, sie auch jetzt um eine Zusammenkunft zu bitten, welche aber Belinda energisch zurückweist: „Würde ich es thun, so würde ich ebenso unverschämt sein, wie Sie falsch sind.“ Lady Woodvil ist trotz alles Zuredens noch immer nicht geneigt, Harriets Wunsch zu erfüllen. Sie hat noch immer den Abscheu vor Dorimant. Harriet gesteht direct, sie wolle Dorimant heiraten. Dadurch, dass Harriet sich gehorsam und gefügig zeigt, indem sie sagt: „*I will never marry him against your will* . . .“ weiß sie das Herz der Mutter zu gewinnen, so dass diese endlich nachgibt, Harriet aber die Verantwortung wegen dieser unseligen Handlungsweise zuschreibt.

Nun ist auch der alte Bellair wieder ruhiger geworden. Er ertheilt den früher verweigerten Segen mit einer Zugabe recht sinnlicher Ausdrücke: „*God bless you both! Make much of her, Harry, she deserves thy kindness.*“ Zu guter Letzt erscheint noch Sir Fopling, der aber jetzt einige recht bittere Erfahrungen zu machen hat. Denn Loveit, an die er eine Annäherung versucht, weist ihn rasch und schnippisch ab. Dorimant, der ihm eigentlich diese Verlegenheit bereitet hatte, gibt ihm gar keine Audienz mehr; er hat jetzt andere, viel wichtigere Dinge zu thun. Der alte Bellair ist aber gar ungehalten, dass dieser Modemensch in ihrer Gesellschaft sich befindet. Lady Woodvil nimmt hierauf Abschied. Sie hat vor, nachmittags abzureisen. Dorimant hat neuerdings einen glänzenden Beweis seiner Liebe gegeben; denn er geht mit auf das Land und hat allen Freiheiten ganz entsagt. Der alte Bellair hat indessen Sehnsucht nach einer guten Mahlzeit bekommen, die die fürsorgliche Townley bereits hergerichtet hat. Dabei muss es noch recht lustig hergehen. Die junge Lady soll noch vor ihrer Abreise auf das Land einen hübschen Tanz haben. Die an das Publicum gerichteten Verse des alten Bellair beschließen das Stück:

„*And if these honest gentlemen rejoice*
Adod, the boy has made a happy choice.“

Der Epilog.

Wir wissen bereits, dass der Epilog nicht von Etheredge, sondern von Dryden geschrieben wurde. Dem Inhalte nach ist er uns zum Theil schon bekannt.

Der Autor rühmt das in diesem Stück dargebotene Bild eines echten Thoren und Modenarren:

„*Sir Fopling is a fool so nicely writ,*
The ladies would mistake him for a wit,
And when he sings, talks loud, and cocks, would cry
I vow, methinks, he's pretty company!“

Er ist der vollkommenste Fop, der Vertreter der ganzen Grafschaft der Fops, und eignet sich von jedem an, was er sich aneignen kann. Sein Name ist Legion, ein ganzes

Volk in einem Manne u. s. w. . . . und indem seine Thorheit über euch (= die anwesenden Stutzer) dahinrollt, wächst sie wie ein Schneeball.

So fehlt es auch hier nicht an directen Anspielungen und Verspottungen des Publicums. Zum Schlusse, nachdem der Dichter die verschiedenen Eigenschaften aufgezählt hatte, welche unser Sir Fopling von den anderen an sich gezogen, gibt er den Anwesenden noch einen recht spöttischen Trost mit:

„*Yet every man is safe from what he feared*
For no one fool is hunted from the herd.“

Zugleich will er damit sagen, dass auch dieses Stück gewiss Anklang finden wird.

Die Charaktere.

Die Charaktere der in diesem Stücke auftretenden Personen tragen kein von denen der früheren Stücke wesentlich verändertes Gepräge. Sie sind sämmtlich, mit Ausnahme des Sir Fopling, schon bekannt, soweit sie wenigstens eine wichtigere Rolle haben. Dorimant erinnert uns sehr an Mr. Courtal und Sir Frederick, Loveit an Lady Cockwood und Mrs. Rich. Nur macht der Dichter bei dieser (Mrs. Rich) eine Ausnahme von der Regel, indem sie am Schlusse einen Mann erhält. Harriet erinnert uns zum Theil an Gatty und Graciana, Belinda wieder an Ariana und Aurelia. Selbst die Kammerjungfern haben sehr viel Ähnlichkeit miteinander. Der plumpe Landedelmann, der auf allen Seiten zum Narren gehalten wird, ist nicht vorhanden, findet aber an Lady Woodvil eine, wenn auch unbedeutende, Stellvertreterin. Auch sie wird ja zur Freude der anderen getäuscht und betrogen und geht schließlich wieder auf das Land zurück. Die interessanteste Persönlichkeit ist Sir Fopling. Die Hauptrolle hat aber nicht er, sondern Dorimant.

Sir Fopling Flutter.

Er ist ein „*pattern of modern foppery*“ (Dorimant), der „*freshest fool in town*“ (Lady Townley), der eben von Frankreich gekommen war. Wie bei jedem eitlen Gecken, ist

seine erste Sorge „*his dress, the next his body; and in the uniting of these two lies his soul and his faculties.*“ (John Earle's Microcosmographie: An Idle Gallant.) Er bewegt sich nur in den elegantesten Kreisen und versteht es darum, sich als wahrer Gentleman zu bewegen. Sein Benehmen ist aber affectiert und geziert. Er lässt sich bewundern und fängt selbst an, über seine Kleidung zu reden, wenn man derselben zu wenig Aufmerksamkeit schenkt. Hat er seinen Zweck erreicht, und wird er von allen angestaunt, so erklärt er erst, dass ja dies alles, was er da trage, gar nicht der Rede wert sei. Zum vornehmen Ton gehört es nicht bloß, alle Modesachen aus Frankreich zu beziehen, sondern sich auch nach französischen Sitten zu benehmen und sehr viele französische Worte in der Rede zu gebrauchen. Darum ist seine Sprache förmlich gespickt mit französischen Brocken. Er ist ein Feind der englischen Sprache und Sitten. Die Namen der englischen Diener sind in seinen Augen barbarisch, ja er kann diese Kerls überhaupt nicht vertragen. Einen solchen „*damned English blockhead*“ hat auch er unter seinen Bediensteten, den man aber gleich an seiner Miene erkennt. Die übrigen haben alle schöne, duftende Namen. Darum verwünscht er auch die verdammte englische Tanzweise, die erst durch Nachahmung der französischen eine annehmbare wird.

Wie er gerne gesehen werden will, so hat er aber auch seine Freude, wenn er sich selbst bewundern kann. Ein Spiegel ist darum ein unentbehrliches Geräth. (*Prithee, Dorimant, why hast not thou a glass hung up here? A room is the dullest thing without one.* IV., 2.)

Seine geistigen Fähigkeiten bieten nicht denselben Glanz wie seine Kleider. Da findet sich gar manche Lücke, mancher Riss. Er hat ein elendigliches Gedächtnis und kann sich nicht merken, dass Dorimant seinen Namen geändert hat. Mit der Wissenschaft befasst er sich überhaupt gar nicht. Schriftstellerei ist ihm ein unnützes Ding: „*Writing is a mechanic part of wit; a gentleman should never go beyond a song or a billet.*“ Dafür kann er tanzen, fechten und singen. Doch auch hierin hat er es nicht zur Meisterschaft gebracht. „*He has no more excellence in his heels than in his head. He went to Paris a plain bashful English block-*

head, and is returned a fine undertaking French fop." (Dorimant, IV., 1.) Das war sein ganzer Erfolg. Doch hält er sich selbst durchaus nicht für einen Dummkopf, so dass er sich für berechtigt ansieht, über die vielen Dummköpfe zu sprechen, die einmal bei einem Ball anwesend waren. (*„I never saw more gaping fools at a ball, or on a Birthday.*" IV., 1.)

Nebst seinen Kleidern bilden die Frauen seine eigentliche Lebensbeschäftigung: *„Women are the prettiest things we can fool away our time with.*" (IV., 1.) Doch hat er bei ihnen kein Glück. Er dient ihnen zwar sehr oft zur Unterhaltung, vermag sich aber nie die Zuneigung einer Dame zu erwerben. Einmal tritt er zwar in ein engeres Verhältnis zu einer Dame, doch sieht er zu spät, dass man ihn hiebei bloß missbraucht habe. Mrs. Loveit bedient sich seiner nur, um sich an Dorimant zu rächen. Schließlich kümmert sich kein Mensch mehr um ihn, und es erfüllt sich an ihm das Wort, das John Earle[1]) von einem „Mere empty Wit" gebraucht: *„Such men are commonly the trifling things of the world, good to make merry the company, and whom only men have to do withal when they have nothing to do, and none are less their friends than who are most their company... They are such whose life is but to laugh, and be laughed at; and only wits in jest and fools in earnest.*"

Dorimant

ist ein wollüstiger, vergnügungssüchtiger Lebemann und wünscht sich nichts sehnlicher, als eine große Anzahl von Abenteuern. Es macht ihm nichts mehr Spass, als eine neue Intrigue und ein Streit mit einer früher geliebten Person: *„Next to the coming to a good understanding with a new mistress, I love a quarrel with an old one.*" (I., 1.) So sagt ihm daher das neue Verhältnis mit Harriet ebenso zu, wie das alte mit Loveit. Den Verkehr mit dieser hat er eben zur Genüge satt bekommen, und darum sagt er sich in rücksichtsloser, hartherziger und dazu keineswegs ehrenhafter Weise von ihr los. Er gebraucht ein grausames Mittel, ihre Eifersucht zu erregen, und bedient sich zur

1) Cf. Morley, Character Writings.

wirksamen Durchführung desselben einer Helfershelferin. Ihre Erregung, ihr Schmerz und Kummer machen keinen Eindruck auf ihn. Einmal, nach einer heftigen Scene des Streites, entfernt er sich von ihr und begibt sich ins Theater. Obwohl er ihr schon lange entsagt hat, will er doch nicht, dass sie sich mit anderen unterhalte. Wenn er sich Loveit gegenüber als Tyrann erweist, so ist er doch gegenüber Harriet machtlos. Er fühlt ihren mächtigeren Einfluss auf ihn. Ja, wo er sich vom Unrecht und der Falschheit übermannt sieht und keinen Ausweg mehr findet, zieht er auch vor Loveit und Belinda den kürzeren und verschmäht es nicht, sich unter feigen, nichtssagenden Bemerkungen zu entfernen. Belinda ist ihm nur ein angenehmes Mittel zur Durchführung seiner Intriguen und zur Befriedigung seiner Lust. Hierin ist er, wie alle Lebemänner, ganz unverbesserlich. Eben im Begriffe, sich mit Harriet zu vermählen, will er mit Belinda schon wieder ein nächtliches Rendezvous verabreden. Diesmal aber zeigt sich das Weib charaktervoller als der Mann. Durch Unaufrichtigkeit sucht er dasjenige Weib, das er schmählich hintergangen hatte und welches seiner Vermählung sehr hinderlich werden könnte, zu beruhigen und für immer unglücklich zu machen. Seine Ehe mit Harriet mag ihn vielleicht anfangs befriedigen, denn sie hat Geld und ist schön; von Dauer wird sie aber gewiss nicht sein. Ein so wollüstiger Mann wie er, ist immer ein „*servant of many mistresses; but all are but his lust, to which only he is faithful and none besides . . . there is a great of malignity in this vice, for it loves still to spoil the best things, a virgin sometimes rather than beauty, because the undoing here is greater, and consequently his glory*“. (Earle, A lascivious Man.) Der Denk- und Handlungsweise dieses Mannes entsprechen auch die Worte. Nur ist er hier zurückhaltender.

Im Verkehr mit dem niederen Volke kommt sie aber vollends zum Ausbruche. Als die Orangenverkäuferin vor seiner Thür wartet, ruft er dem Diener zu: „*Go; call in that overgrown jade with the flasket of guts before her.*“ Und als diese ihm Harriet als schönes Mädchen anempfiehlt, meint er: „*This fine woman, I'll lay my life, is some awkward, ill-fashioned, country-toad, who not having above four dozen*

of black hairs on her head, has adorned her baldness with a large white fruze, that she may look sparkishly in the forefront of the King's box at an old play."

Die Diener haben keine glänzende Stellung bei ihm. Oft ertheilt er ihnen sehr scharfe Lectionen, ohne dass sie etwas verschuldet haben. So beklagt er sich einmal über Handys schlechte Bedienung. Demselben blühen nicht die schönsten Aussichten: „*You rogue there, who sneak like a dog that has flung down a dish, if you do not mend your waiting. I 'll uncase you, and turn you loose to the wheel of fortune.*"

Wir brauchen nicht mehr besonders zu erwähnen, dass Dorimant thatsächlich mit Rochester große Ähnlichkeit hat. Er hat mit ihm die niedrige Gesinnung, die Frivolität und Lüsternheit, die Unaufrichtigkeit und Feigheit gemein. Er ist, wie Rochester, ein durchaus unverbesserlicher Charakter. Wie Rochester, ist auch er besonders den Frauen gefährlich, was durch viele Belegstellen angedeutet wird: „*If he does but speak to a woman she is undone.*" Das ist die Ansicht, die Lady Woodvil von ihm hat (III., 3.), und weiter sagt sie: „*He is the prince of all the devils in the town, delights in nothing but in rapes and riots. He has a tongue, would tempt the angels to a second fall.*" (III., 3.) Und Harriet ruft ihm einmal zu: „*You are the common sanctuary for all women who run from their relations.*" Eine auffallende Ähnlichkeit erhält er dadurch, dass ihn Etheredge auch als Dichter einführt, dessen Lieder besonders von Harriet gerne gesungen werden.

Mrs. Loveit.

Eine Kokette, nicht mehr jung („*a lady a little in years*"), die in Dorimant wahnsinnig verliebt ist und leider vergeblich alle Mittel versucht, ihn zu halten. Sie zeigt sich pikiert und beleidigt und schlägt, wenn sie auf diese Art nichts erreicht, in das Gegentheil um und verlegt sich auf das Bitten, sucht die Eifersucht in dem Geliebten zu erregen, indem sie sich einem anderen Verehrer gefällig erweist, unterdrückt ihre Leidenschaft und ihren Groll, zeigt Frohsinn und Heiterkeit, um Dorimants Aufmerksamkeit zu erregen, und doch kennt ihre Wuth keine Grenzen,

wenn sie sich vernachlässigt sieht; und da sie niemand hat, an dem sie ihren Groll kühlen könnte, so zerhaut und zerfetzt sie ihre Mode-Artikel: „*He* (Dorimant) *has made her break a dozen or two of fans already, tear half a score points in pieces, and destroy hoods and knots without number.*“ Trotz aller ihrer Kunstgriffe erreicht sie nichts, und darum scheidet sie im Unfrieden aus der Gesellschaft: „*I will lock myself up in my house, and never see the world again.*“ Der Gedanke allein gewährt ihrer Eifersucht einige Beruhigung, dass Dorimant nur seiner ungünstigen Verhältnisse wegen angeblich eine andere heiratet.

Belinda.

Medley sagt von ihr: „*This vizard is a spark, and has a genius that makes her worthy of yourself, Dorimant.*“ Sie liebt Dorimant und scheut, um ihre Zwecke zu erreichen, auch vor den gemeinsten Mitteln nicht zurück. Selbst gegen ihre eigene Freundin intriguiert sie in der schamlosesten Weise. Sie unterstützt die Pläne Dorimants, weil sie dann umso sicherer hofft, in Loveits Fußstapfen zu treten und Dorimants Herz zu gewinnen. Sie ist falsch und unaufrichtig, selbst da, wo sie selbst sich gekränkt und zugleich mit Loveit von Dorimant hintergangen fühlt. Seinen Plänen und Gelüsten ist sie ein gefügiges Werkzeug, bis auch sie endlich einsieht, dass sie keine andere Stellung eingenommen als Loveit. Ihre Reue kommt zu spät: „*I knew him false, and helped to make him so. Was not her ruin enough to fright me from the danger?*“ (V. 1.)

Harriet

ist ein sehr hübsches, aber ebenso kokettes Mädchen. Sie ist, wenn sie sich auf der Straße zeigt, der Gegenstand der Bewunderung seitens aller Stutzer: „*As I followed you I observed how you were pleased when the fops cried, she's handsome, very handsome, by God she is, and whispered aloud your name, the thousand several forms you put your face into; then, to make yourself more agreeable, how wantonly you played with your head, flung back your locks, and looked smilingly over your shoulder at 'em.*“ (Dorimant, III., 3.) Derselbe Dorimant nennt sie „*wild, witty, lovesome, beautiful and young*“.

Ihre Widerspenstigkeit macht allen zu schaffen; den Stutzern, die ihr den Hof machen, geradeso wie der Kammerjungfer, die ihre liebe Mühe hat, ihr das Haar zurecht zu richten. Ja selbst gegen ihre eigene Mutter ist sie eigensinnig. Dass sie gegen den Willen der Mutter einem anderen ihr Herz schenken will, als von dieser gewünscht wird, macht man ihr nicht zum Vorwurfe, da die Mutter hier einen Fehler begeht. Nicht begreifen kann man jedoch ihre Hartherzigkeit, mit der sie Lady Woodvil davonläuft, um die besorgte Frau ganz unnützerweise zu erschrecken.

Trotz ihrer Zuneigung für Dorimant will sie dieselbe nicht eingestehen. Sie ist spröde und zurückhaltend, fertigt ihn schnippisch ab, und doch unterliegt es kaum einem Zweifel, dass sie die Orangenverkäuferin zu ihm gesendet hat, um die Intrigue zu beginnen. Als ein echtes Kind der Mode, hält sie sich streng an den sogenannten guten Ton. Dorimant hat bereits einen unwiderleglichen Beweis seiner Liebe gegeben. Busy redet Harriet zu, seine Liebe zu erwidern, aber umsonst: „*May he hate me — a curse that frights me when I speak it — if ever I do a thing against the rules of decency and honour.*“ (V., 2.)

Das Wesen der Liebe kennt sie nicht: „*I know not what 'tis to love, but I have made pretty remarks by being now and then where lovers meet.*“ (III., 1.) Doch scheint sie die Ehe als eine Art Kampf aufzufassen: „*You expect, we should fall to and love, as gamecocks fight, as soon as we are set together.*“ (III., 1.) Sie erwartet überhaupt nicht viel von der Ehe und fühlt sich auch nicht verpflichtet, viel zu leisten: „*I think, I might be brought to endure him, and that is all a reasonable woman should expect in an husband.*“ Dieses Ertragen des Gemahls ist aber nur ein zeitweiliges. Von einer Beständigkeit der Ehe ist keine Rede. Darum will sie ihn nur für eine gewisse Periode binden. Denn sich länger zu verpflichten, wäre Fanatismus: „*Though I wish you devout I would not have you turn fanatic — Could you neglect these awhile, and make a journey into the country?*“ (V., 2.) Denn auf die Dauer würde auch sie ein solches Leben nicht aushalten: „*To a great rambling house that looks as it were not inhabited, the family 's so small; there you 'll find my mother, an old lame aunt, and myself, sir, perched upon chairs at a*

distance in a large parlour, sitting, moping like three or four melancholy birds in a spacious volery."

Diese schreckliche Schilderung bringt aber Dorimants Entschluss nicht zum Weichen; und das ist es, was sie noch viel mehr in Kummer versetzt: „*This is more dismal than the country, Emilia; pity me who am going to that sad place. Methinks I hear the hateful noise of rooks already — knaw, knaw, knaw.*" So gibt auch sie die Versicherung, dass das Verhältnis mit Dorimant nur eine Zeit lang dauern wird. Von einer wirklichen Ehe ist also keine Rede, und das Wort, das sie Loveit zuruft: „*Mr. Dorimant has been your God Almighty long enough; 'tis time to think of another*", wird auch an sie gesprochen werden; das fürchtet sie nicht nur nicht, sondern sie erwartet es sogar.

Der junge Bellair.

Medley sagt von ihm: „*Ever well dressed, always complaisant, and seldom impertinent.*" Es stimmt sein Charakter mit dem Dorimants ziemlich überein. Sie vertragen sich auch recht gut zusammen und ergänzen sich in vielen Punkten. „*It is our mutual interest to be intimate: it makes the woman think the better of his understanding, and judge more favourably of my reputation; it makes him pass upon some for a man of very good sense, and I upon others for a very civil person.*" (Dorimant, I., 1.)

Ein entschlossener, energischer Charakter ist übrigens unser Bellair nicht. Das sieht man schon daraus, dass er sich fast durch seines Vaters Eigensinn bewegen lässt, seiner Liebe zu entsagen. Auch hat er nicht Muth genug, dem Vater die Wahrheit zu sagen. So greift er zur Heuchelei, um seine Zwecke zu erreichen. Auch er ist über die Ehe nicht erfreut. Als er endlich sein Ziel erreicht hat, macht er eine traurige Miene.

Medley

ist sittlich viel verkommener. Er ist lüstern und frech. Als man (IV., 1.) beschließt, Dorimant in seiner Wohnung aufzusuchen und ihn und seine Maitresse aufzuschrecken, meint er: „*We shall do him a courtesy, if it be as I guess. For after the fatigue of this night, he 'll quickly have his*

belly ful, and be glad of an occasion to cry: ‚Take away, Handy!'" In Gesellschaft ist er gewandt, gesprächig und versteht es, viel zu plaudern und aufzuschneiden. Gerade dadurch aber finden die Damen an ihm besonderen Gefallen: „*He 's a very necessary man among us women; he 's not scandalous i' the least, perpetually contriving to bring good company together, and always ready to stop up a gap at ombre; then he knows all the little news a' the town.*" (Lady Townley, II., 1.) „*I love to hear him talk o' the intrigues; let 'em be never so dull in themselves, he 'll make 'em pleasant i' the relation.*" (Emilia, II., 1.)

Der alte Bellair.

Von ihm kann man sagen: „Alter schützt vor Thorheit nicht." Er ist ein alter bis über die Ohren verliebter Geck. Diese Liebe beruht aber nicht auf Herzensneigung, sondern auf gemeiner Sinnlichkeit. So gefällt er sich auch in frivolen Äußerungen. Am liebsten wäre ihm ein hübsches junges Mädchen. Das Schicksal rächt aber seine Thorheit; denn er wird von seinem eigenen Sohne um den Gegenstand seiner Liebe betrogen. Nebst jungen Frauen ist er auch dem Wein und guten Mahlzeiten besonders zugethan.

Die Orangenverkäuferin und der Schuster.

Diese Gestalten aus dem Volke werden sich nicht als feinere Leute darstellen, wie die aus den höheren Gesellschaftskreisen.

Das Orangenweib ist eine gewöhnliche Kupplerin. Sie bietet Orangen feil und vermittelt bei dieser Gelegenheit den Verkehr zwischen den zweifelhaften Ehrenmännern und Damen. Man nimmt ihre Dienste gerne an, behandelt sie aber so, wie es sich für ihren niedrigen Beruf geziemt. Kaum tritt sie bei Dorimant ein, so ist dessen Anrede: „*How now, Double Tripe! what news do you bring?*" Medley macht Dorimant Vorwürfe, dass er sich mit ihr abgebe: „*Why do you suffer this cartload of scandal to come near you, and make your neighbours think you so improvident to need a bawd.*" Alle Derbheiten, die man ihr oder über sie sagt, bleiben aber wirkungslos. Ihr ist nur um das Geld zu thun. Des Geldes wegen übt sie ihren Schandberuf aus.

Der S c h u s t e r ist der einzige, dessen Schimpf sie nicht vertragen kann. Sie meidet seinen Anblick: „*I had rather give you my fruit than stay to be abused by that foul mouthed rogue; what you gentleman say, it matters not much, but such a dirty fellow does one more disgrace.*“ Seine Derbheit und cynische Frechheit ist genug gekennzeichnet durch die Worte, mit denen er das Verhältnis zu seinem Weibe charakterisiert: „*'Zbud there 's never a man i' the town lives more like a gentleman with his wife than I do. I never mind her motions, she never inquires into mine; we speak to one another civilly, hate one another heartily, and because 'tis vulgar to lie and soak together, we have each of us our several settle-bed.*“ (I., 1.)

Den Charakter der übrigen Personen haben wir bereits bei der Inhaltsangabe des Stückes genügend gestreift, so dass wir es bei der geringen Rolle, die ihnen zufällt, unterlassen können, ihn hier noch einmal zu zeichnen.

Schlussbemerkung.

Die Anordnung der einzelnen Scenen erlaubt es uns bei diesem Stücke noch viel weniger, als bei den anderen, von einer genauen Analyse zu sprechen. Eine streng abgegliederte Haupthandlung und die entsprechenden Nebenhandlungen können wir nicht nachweisen. Dorimant ist die einzige Person, die vom Anfang bis zum Schlusse unser Interesse in Anspruch nimmt. Doch schwebt auch ihm nicht ein ganz genau bestimmtes Ziel vor, das er mit Energie und allen Mitteln zu erreichen hofft. Die Grundidee ist zwar die Verbindung Dorimants mit Harriet und sie wird schon zu Beginn des Stückes angedeutet und schließlich auch durchgeführt, doch gibt es soviele Nebenhandlungen, die den Zuschauer nicht minder interessieren, dass man sie oft ganz aus dem Auge verliert. Auch ist das Verhältnis Dorimants zu Harriet ein viel zu oberflächliches. Uns interessiert eigentlich Dorimants Verhältnis zu Loveit und selbst zu Belinda viel mehr. Wir können also eigentlich nur von einer sehr losen Verknüpfung etwa folgender Handlungen sprechen, die sich abspielen zwischen *a)* Dorimant, Loveit, Belinda und Harriet, *b)* Emilia, dem alten und jungen

Bellair. Sir Fopling Flutter ist eine für sich allein bestehende Figur, zum Theil ist das Verhältnis zu Loveit zu erwähnen.

Dieser Mangel einer eigentlichen Verwickelung hat auch eine Satire hervorgerufen. Dieselbe stammt von Alexander Radcliffe. Der Titel ist: „The Ramble", 1682, in den News from Hell, wiedergedruckt in Drydens Miscellanies 1716, II., p. 101. Wir lesen da:

„A fourth, for writing superfine,
With words correct in every line:
And one that does presume to say,
A Plot's too gross for any Play.
Comedy should be clean and neat
As Gentlemen do talk and eat:
So, what he writes, is but Translation
From dog and Partridge Conversation."

Über die Moral der Stücke des Etheredge werden wir noch etwas zu sprechen haben. Da aber gerade unser Stück im „Spectator" genauer besprochen wurde, so müssen wir hierin ein wenig vorgreifen. Steele macht in Nummer 65 des „Spectator" vom 15. Mai 1710/1711 auf den „Man of Mode" heftige Angriffe. Er sagt da: *„I shall always make Reason, Truth and Nature the Measures of Praise and Dispraise."* Dann fährt er fort: „Dorimant und Harriet sind Charaktere von größter Bedeutung. Sind diese niedrig und gemein, so verdient das Stück seinen Ruf nicht. Ich will als ausgemacht gelten lassen, dass ein feiner Gentleman in seinen Handlungen ehrbar, in seiner Sprache verfeinert sein soll. Anstatt dessen ist unser Held ein directer Schurke in seinen Plänen und ein Clown in seiner Sprache." So betrachtet er noch einige andere Personen und kommt endlich zu dem Schlusse: *„This whole celebrated Piece is a perfect Contradiction of good Manners, good Sense, and common Honesty; and as there is nothing in it but what is built upon the Ruin of Virtue and Innocence, according to the Notion of Merit in this comedy, I take that the shoemaker, in reality, is the fine gentleman of the Piece . . ."* Um übrigens von dem ganzen Werke zu sprechen, meint er, dass *„nothing but being lost to a Sense of Innocence and Virtue can make any*

one see this comedy without observing more frequent Occasion to move Sorrow and Indignation, than Mirth and Laughter. At the same time I allow it to be Nature but it is Nature in its utmost·corruption and Degeneracy.“

Mit diesem strengen Urtheile ist der Biograph der Biographia Britannica nicht zufrieden, und er nimmt Etheredge in Schutz. Er versucht zunächst die Kritik, die an Dorimant gefällt wurde, zu widerlegen und sagt: „Die Rolle des Dorimant scheint nicht ausdrücklich für einen vollendeten Gentleman, sondern vielmehr einen raffinierten Wüstling oder Freigeist bestimmt gewesen zu sein. Daher kann man auch von diesem Charakter eine stricte Ehrbarkeit gar nicht verlangen. Die Annahme aber, dass das Stück als ‚*pattern of genteel comedy*‘ zu gelten habe (wie Steele sich ausdrückt), sei eine ungerechtfertigte. Man dürfe überhaupt nicht alle Stücke auf die Feuerprobe der moralischen Tugenden stellen. Wenn es aber hieße, dass die ‚*negligence of every thing which engages the attention of the sober and valuable part of mankind, appears very well drawn*‘, und man leugnen müsse, ‚*that it is necessary to a fine Gentleman, that he should in that manner trample upon all order and decency*‘, so müsse man dies eingestehen. Und obgleich wir nicht so gewaltsam voreingenommen sein können, zu behaupten, dass dieses ganze gepriesene Stück eine ‚*perfect contradiction of good manners, good sense and common honesty*‘ ist, u. s. w., so wollen wir theilweise mit dem Kritiker am Schlusse seiner Bemerkungen übereinstimmen und zugestehen, dass es nicht bloß ‚*nature*‘, sondern ‚*nature in its corruption and degeneracy*‘, aber nicht ‚*utmost corruption*‘ ist.“

Wollen wir den Wert des Stückes erkennen, so dürfen wir es allerdings nicht vom Standpunkt der Moral aus betrachten. Ein Versuch in dieser Beziehung würde missglücken, und wir sehen schon aus dem oben citierten Beispiele, dass man selbst als bester Freund dem Dichter gar keinen Dienst erweisen kann, wenn man sich hierin seiner annimmt. Der Wert beruht vielmehr auf der Darstellung der Sitten und Charaktere. Daher sagt Langbaine: „*It is acknowledg'd by all to be as true comedy, and the characters as well drawn to the life, as any play that has been acted since the restauration of the English stage.*“ Und Cibber

erklärt, das Stück beweise eine *„close imitation of nature, a beauty which constitutes the greatest perfection of a comic poet.“* Die Encyclopaedia Britannica bezeichnet es als das beste Intriguenstück vor Congreve, Allibone als das *„best known piece“*. Hazlitt (in seinen „Lectures on English writers“, III. Lect.) sagt, das Stück sei ein *„more exquisite and airy picture of the manners of that age than any other extant“*. Selbst Taine, der auf Etheredge nicht gut zu sprechen ist, gesteht: *„Etheredge est le premier qui dans son ‚Homme à la mode‘ donne l'exemple de la comédie imitative et peigne uniquement les mœurs d'alentours.“*

Die Frage über das Wesen des Stückes gibt uns etwas zu bedenken. Die Kritiker selbst sind hierin nicht ganz eins. Wir finden eine Berechtigung, es als Sitten-, Intriguen-, ja sogar Charakter-Komödie zu bezeichnen. August Wilhelm Schlegel sagt in seinem ausgezeichneten Werke über „Dramatische Kunst und Literatur“ (Heidelberg, 1809, p. 342): „Die hergebrachte Eintheilung von Charakter- und Intriguenstück können wir nicht so uneingeschränkt gelten lassen. Ein gutes Lustspiel soll immer beides zugleich sein, sonst fehlt es entweder an Gehalt oder an Bewegung. Freilich kann eines das Übergewicht haben.“ Diesen Ausspruch können wir auch auf unser Stück anwenden. Er hat alle drei Arten miteinander verschmolzen und der Guss ist ihm prächtig gelungen.

Auch in diesem Stücke finden wir einen merkwürdigen Zusammenhang mit Molière, und zwar mit den „Précieuses ridicules“, auf den wir noch besonders aufmerksam zu machen haben. Das Stück Molières behandelt die Irreführung zweier Mädchen, Magdalene und Käthe, durch die Diener des La Grange und Du Croisy, welche letzteren von diesen Mädchen abgewiesen worden waren, weil sie sich in der Kleidung und im Benehmen zu wenig geckenhaft benahmen. Die zurückgewiesenen Herren schicken nun ihre Diener zu ihnen. Dieselben stellen sich als Marquis de Mascarill und Vicomte de Jodelet vor und bethören wirklich die Mädchen. Besonders der erste ist ein echter Modenarr. Er schmeichelt den Mädchen in jeder Weise, so dass sie beide über die neuen Verehrer ganz

entzückt sind. Schließlich wird aber der ganze Schwindel aufgedeckt, indem die wirklichen Herren kommen und ihre Diener durchhauen und dann davonjagen.

Wir wollen gar nicht davon sprechen, dass die Anforderungen, die diese beiden Mädchen an einen Verehrer stellen, die Anschauungen, die sie von der Ehe haben, ganz denen des modernen Geschmackes entsprachen, wie wir ihn so deutlich in des Etheredge Stücken vertreten finden. (Cf. 5. Scene der „Précieuses ridicules".) Wir wollen nur auf die auffallenden Ähnlichkeiten hinweisen, die Mascarill mit Sir Fopling hat. Ein Unterschied liegt zwischen den beiden insofern, als der eine von den ihn umgebenden Personen wirklich, der andere aber nur zum Schein und Spott bewundert wird, was ja im Grunde genommen für unseren Zweck ganz gleichgiltig ist. Wir verweisen besonders auf Scene 8 bis 10 der „Précieuses ridicules".

Mascarill ist derselbe eitle Geck wie Sir Fopling. Er lässt sich auch ebenso von ihnen bewundern:

Mascarill:[1]) *Was sagen Sie zu meinen kleinen Verzierungen? Passen sie gut zum Kleide?*

Käthe: *Vortrefflich.*

Mascarill: *Das Band ist gut gewählt.*

Magdalene: *Unübertrefflich. Es ist vom schönsten Violett.*

Mascarill: *Und was sagen Sie zu meinen Manschetten?*

Magdalene: *Höchst nobel.*

Mascarill: *Ich kann mir schmeicheln, dass sie ein ganzes Viertel mehr haben als alle anderen.*

Magdalene: *Ich gestehe, dass ich die Eleganz der Kleidung nie habe soweit übertreiben sehen.*

Mascarill: *Wenden Sie doch einmal diesen Handschuhen die Kraft Ihres Geruchsinnes zu.*

Magdalene: *Sie riechen ungemein gut.*

Käthe: *Eh hat noch nichts so angenehm gerochen.*

Mascarill: *Und diese erst.* (Er hält seine Perücke zum Riechen hin.)

Magdalene: *Sublim, das grenzt an das Erhabene.*

---

[1]) Cf. Molières Werke. Nach der Übersetzung von Braunfels etc. Aachen und Leipzig 1838.

Mascarill: *Und Sie sagen nichts von meinen Federn; wie finden Sie die?*

Käthe: *Unwiderstehlich.*

Mascarill: *Wissen Sie auch, dass mich das Stück einen Louisdor gekostet? Aber so bin ich, was ich habe, muss immer das Schönste sein.*

Wir verweisen auf die zweite Scene des dritten Actes des „Man of Mode“, wo ebenfalls die Mode des Sir Fopling in ganz ähnlicher Weise besprochen wird.

Sir Fopling hat aber auch ganz dieselben Ansichten wie Mascarill, dieselben Eigenschaften und denselben Mangel an Kenntnissen. Er übt sich auch im Gesang; nur hat er diese Kunst nicht bei einem berühmten Meister gelernt wie Fopling Flutter; denn: „*Les gens de qualité savent tout sans avoir jamais rien appris.*“ Sie gleichen sich aber wieder darin, dass jeder zu singen versucht, und doch keiner singen kann. Der eine beruft sich auf seine rauhe, der andere auf die zu schwache Stimme.

Schließlich sei bemerkt, dass Mascarill auch Dichter ist (cf. Dorimant) und dass er durch seine Geschwätzigkeit und die vielen Neuigkeiten, die er von und über die Gesellschaft zu bringen in der Lage ist, sich bei den Mädchen besonderer Gunst erfreut: „*On apprend par là chaque jour les petites nouvelles galantes.*“ Gerade aus diesem Grunde ist auch Medley in dem „Man of Mode“ bei den Damen so beliebt.

Aus alledem, was bisher über den „Man of Mode“ gesagt worden ist, geht deutlich hervor, dass das Stück gewiss dazu angethan war, den großen Beifall sich zu erwerben, den es wirklich gefunden hatte. Dazu trug aber auch nicht unwesentlich die geschickte Bühnentechnik bei. Durch zwei volle Acte wird immer von diesem Musterbilde eines Stutzers gesprochen. Er erscheint aber nicht. Erst im dritten Acte, da die Neugier aller fast auf die Spitze getrieben worden ist, erscheint endlich der Heißersehnte.

Auch dieser Zug ist übrigens nicht neu. Molière lässt z. B. im Tartuffe den Helden ebenfalls erst im dritten Acte auftreten.

Auch in diesem Stücke sind die Charaktere oft übertrieben und unwahrscheinlich. Wir erinnern z. B. an die

Liebesraserei der Loveit und ganz besonders an die auffallende und viel zu wenig motivierte, ja ganz unbegründete Bekehrung Dorimants; denn eine kurze Liebe zu einem Mädchen genügt in diesem Falle keineswegs.

d) Gemeinsame Bemerkungen über alle drei Stücke.

Wir haben noch einige wichtige Punkte zu besprechen, die allen drei Stücken gemeinsam sind. Taine macht den Dichtern der Restaurations-Periode einen, oder vielmehr mehrere schwere Vorwürfe. Er sagt:[1]) „Die englischen Dichter besitzen die Laster, die sie schildern. Die Kunst fehlt hier; ebenso die Philosophie. Die Dichter streben nicht nach einer allgemeinen Idee und schreiten nicht auf dem directesten Wege fort. Ihre Composition ist nicht gut, der Stoff zu verwickelt. Gewöhnlich durchkreuzen sich zwei ganz deutlich hervortretende Intriguen. Dryden rühmt sich dessen; er hat immer die grobe Verquickung einer vollständigen Komödie mit einer vollständigen Tragödie, die nur verbunden sind, um die Ereignisse zu häufen und um das Bedürfnis des Publicums nach einer Menge von Personen und Begebenheiten zu befördern ... Die zwei nebeneinander herlaufenden Handlungen vermengen und verquicken sich, man weiß nicht mehr, wohin man geht; jeden Augenblick werden wir von unserem Wege abgelenkt. Die Scenen sind ohne Zusammenhang; beginnt einmal der Knoten sich zu schürzen, so tritt gleich eine wahre Flut von Nebenhandlungen störend hinzu. Ein überflüssiger Dialog zieht sich höchst schleppend zwischen den Ereignissen dahin; es fehlt an einem sorgfältig entworfenen und streng durchgeführten Plane. Sie wählen sich einen Stoff und schreiben die Scenen eine nach der anderen nieder, wie sie ihnen in den Sinn kommen. Wahrscheinlichkeit ist nicht gewahrt. Da finden wir schlecht arrangierte Verkleidungen, schlecht fingierte Narrheiten, Scheinehen und der komischen Oper würdige Räuberanfälle. Ideen wie Geiz, Heuchelei, die Erziehung der Frauen ... haben in

[1]) Cf. Taine (Gerth) a. a. O., p. 85 ss.

sich selbst die Kraft, die Ereignisse, durch die sie so recht klar hervortreten müssen, zu ordnen und zu verknüpfen. Hier suchen wir vergeblich nach einer solchen Idee. Congreve, Farquhar, Vanbrugh sind nur Männer von Geist, keine Denker. Sie berühren die Oberfläche der Dinge, ohne tief einzudringen ... Das bunte Gewühl auf der Bühne und sinnliche Leidenschaft hält die Zuschauer in fortwährender Aufregung. Und doch hat man nichts gesehen von der wahren Natur des Menschen. Man nimmt keinen Gedanken mit hinweg. Das Amusement dient nur dazu, die Abende von Koketten und Gecken auszufüllen. .. Anstatt das Laster zu verhüllen, trägt man es recht zur Schau ... Das Laster ist zu roh und die Sinnlichkeit auf die Spitze getrieben."

Dieses Urtheil, das eigentlich über einen späteren Zeitraum gefällt worden ist, gilt ebenso gut für die ersten Anfänge unserer Periode, und wir können es fast ohne Bedenken auch für Etheredge gelten lassen.

Was gerade die Sinnlichkeit betrifft, so erachten wir jetzt den Zeitpunkt für gekommen, uns in wenigen Zügen von der Moral der drei Stücke ein kleines Bild zu entwerfen. Wir haben zwar früher bemerkt, dass wir dem Dichter von dieser Seite aus kein lobendes Zeugnis ausstellen können; wir müssen aber der Vollständigkeit halber auch diesen Punkt ein wenig ins Auge fassen. Gelegentlich konnten wir bereits öfters auf die verschiedenen frivolen Ausdrücke und Reden, das freche, lüsterne Benehmen einzelner Personen und die gefährlichen Situationen hinweisen, die uns vor Augen geführt werden.

Wenn man die Werke des Etheredge liest, so staunt man darüber, wie sich der Geschmack des Publicums innerhalb eines Zeitraumes von kaum zehn Jahren geändert hatte. Denn was die Bühne nach der Restauration bot, das grenzt an das Haarsträubende. Man geniert sich nicht, offen die Emancipation des Fleisches zu predigen. Man bringt sich und andere in die bedenklichsten Situationen und getraut sich, die Handlung vor dem Publicum sogar soweit fortzuführen, dass die Verführung entweder unmittelbar bevorsteht oder soeben erfolgt ist. Ja, damit man wisse, dass die Frivolität hinter der Scene fortgesetzt wird,

müssen die Frauen durch Schreien das Publicum aufmerksam machen, dass ein Attentat auf sie ausgeübt wird.

Die Zoten und frechen Anspielungen sind so gemeiner Art, so widerlich, dass wir sie uns füglich umso eher schenken können, als wir deren ohnehin schon genug citiert haben. Zum Lobe des Dichters sei es gesagt, dass er sich im Laufe der Zeit auch in dieser Hinsicht gebessert hat, und dass das letzte Stück, mit Ausnahme der ersten Scene im ersten Acte und der zweiten Scene des vierten Actes, fast ganz frei ist von frivolen Äußerungen.

Die Vertheidigung, die Charles Lamb in seinem „Essay on the Artificial Comedy of the last century“ (zu finden in Leigh Hunts „Biographical and Critical Notices“) den Dichtern dieser Zeit dadurch angedeihen lässt, dass er von einer anderen Welt spricht, in der sie sich da bewegen, und nicht an die Gesetze irdischer Moral gebunden sind, nützt ihnen freilich sehr wenig. Er meint da: *„The dramatists . . . are not to be tried by the standard of morality which exists, and ought to exist, in real life. Their world is a conventional world. Their heroes and heroines belong not to England, not to Christendom, but to an Utopia of gallantry, to a Fairyland.“* Ein Spass, der auf dieser Welt mit dem Schandpfahl vergolten würde, ist dort bloß ein Gegenstand *„for a peal of elvish laughter. They belong to the regions of pure comedy where no cold moral reigns. When we are among them, we are under a chaotic people. We are not to judge them by our usages. No reverend institutions are insulted by their proceedings, for they have none among them. No peace of families is violated, for no family ties exist among them. Their is neither right, nor wrong, gratitude or its opposite, claim or duty, paternity or sonship“.*

Mit Recht nennt Macaulay diese Vertheidigung in seinen „Critical and historical Essays“ eine sophistische, wenn auch sehr geistreiche, und sie ist da sehr eingehend widerlegt worden. Diese Annahme ist ja thatsächlich ein directer Widerspruch. Die Dichter schildern ihre eigene Zeit so wie sie ist; gerade dies ist ihr Hauptvorzug, dass sie uns ein so getreues Bildnis ihrer Zeit entwerfen, und doch soll ihre Moral nicht den Gesetzen dieser Welt unterliegen?

Ein weiteres Moment, das unserem Dichter nicht zur Ehre gereicht, bilden die vielen Schimpfnamen und Flüche. Gegen diesen Unfug ist bekanntlich Jeremy Collier in seiner denkwürdigen Schrift: „Short view of the immorality and profaneness of the English Stage" besonders scharf aufgetreten.

Am interessantesten ist aber das Urtheil, das die Personen unserer Stücke von der Ehe abgeben, und wie sie sich ihr gegenüber verhalten. Wie überhaupt im ganzen Drama der Restaurationszeit, finden wir auch bei Etheredge zahlreiche Belege hiefür, von denen einige besprochen werden sollen.

Vor allem muss man daran festhalten, dass die Ehe keineswegs ein ideales Verhältnis, ein heiß ersehntes Ziel ist. Mit der Vermählung schließt der heitere Theil des Lebens ab, und es beginnt der zweite, ernste, langweilige Theil. Die Ehe macht nur eine Zeit lang glücklich; ein Binden für immer wäre unerträglich. Darum denkt man gleich bei der Verbindung schon wieder an ein Auseinandergehen. Wie soll man auch einer Frau mit Liebe entgegenkommen, wenn man sie als Betrügerin ansieht? Sir Frederick zweifelt an Beauforts Glück: „*I mistrust your mistress's divinity; you'll find her attributes but mortal. Women like jugglers' tricks, appear miracles to the ignorant; but in themselvesthey're mere cheats.*" Der ganze Zauber, den eine Frau auf den Mann ausübt, liegt darin, dass er an ihr seine Sinnenlust befriedigen kann. Das kann der Wüstling auch an einer gewöhnlichen Dirne thun; er braucht sich nicht zu vermählen. Darum hat jeder seine Maitressen. Dieses Verhältnis bietet aber auch viel mehr Abwechslung. Ariana sagt (IV., 2.) zu Courtal: „*Nay, we do not blame you, gentlemen; every one in their way; a huntsman talks of his dogs, a falconer of his hawks, a jockey of his horse, and a gallant of his mistress.*" Gatty erwidert: „*Without the allowance of this vanity, an amour would soon grow as dull as matrimony.*" Diese Maitressen allein kann man eigentlich so recht lieben, die Damen aus wirklich guter Gesellschaft aber keineswegs.

Freeman erklärt darum (III., 3.): „*If you did but know, what an odious thing it is to be thought to love a wife in good company.*"

Der künftige Ehemann muss sich vor der Vermählung noch recht austoben, damit er recht sittsam zu leben verstehe. Dies gilt natürlich auch nur für einige Zeit. Was man eigentlich von der Liebe zu halten habe, das sagt uns Dorimant: „*Love gild us over and makes us show fine things to one another for a time, but soon the gold wears off, and then again the native brass appears.*“ (II., 2.) So verkennt man vollständig das eigentliche Wesen der Liebe. („*I know not what 'tis to love.*“ [Harriet.]) Wenn man aber in der Liebe nicht treu bleibt, so ist das nicht unsere Schuld; das liegt vielmehr schon in unserer Natur. „*We are not masters of our own affections, our inclinations daily alter; now we love pleasure, and anon we shall dote on business: human frailty will have it so, and who can help it?*“ (Dorimant, II., 2.) „*Our love is as frail as is our life, and full as little in our power; and are you sure you shall outlive this day?*“ (Emilia, II., 2.)

Und wie verhalten sich die Frauen in dieser Beziehung? Sie sind keineswegs besser. „*I have known many women make a difficulty of losing a maidenhead who have afterwards made none of a cuckold.*“ (Dorimant, I., 1.)

Aus dem Gesagten ergibt sich, dass man mit der Ehe keine Freude hat. Ja sie gilt sogar als Strafe und als Schande, der jeder ausweichen muss. Palmer und Wheedle müssen zur Strafe für ihre Vergehen heiraten, und Medley räth, der junge Bellair solle vorläufig seine Vermählung verheimlichen, „*since marriage has lost its good name; prudent men seldom expose their own reputations till 'tis convenient to justify their wives*“. (V., 2.)

Zur Ehe gehört daher ein großer Entschluss und Heroismus, und es ist kein Wunder, wenn Bellair den Muth verliert und von Medley sehr aufgemuntert werden muss, die Unüberlegtheit seines voreiligen Schrittes nach außen nicht zu zeigen: „*Bear up, Bellair, and do not let us see that repentance in thine we daily do in married faces.*“ (V., 2.) Dass aber die Ehe nur auf Sinnlichkeit beruht, beweist des alten Bellair cynische Aufforderung an den Kaplan: „*Please you, sir, to commission a young couple to go to bed together 'n God's name.*“ (V., 2.)

Geradezu ergreifend ist der Eindruck, den wir be-

kommen, wenn wir diesem lüsternen Tone entgegen den Sänger des „Verlorenen Paradieses" über die Ehe reden hören. „Heil, Gattenliebe, dir! Heiliges Gesetz!" So beginnt er sie zu besingen:

„Hail, wedded Love, mysterious law, true source
Of human offspring, sole propriety
In Paradise of all things common else!
By thee adulterous lust was driven from men
Among the bestial herds to range; by thee,
Founded on reason, loyal, just, and pure,
Relations dear, and all the charities
Of father, son, and brother, first were known.
Far be it that I should write thee sin or blame,
Or think thee unbefitting holiest place,
Perpetual fountain of domestic sweets,
Whose bed is undefiled and chaste pronounced,
Present or past, as saints or patriarchs used.
Here Love his golden shafts employs, here lights
His constant lamp, and waves his purple wings,
Reigns here and revels; not in the bought smile
Of harlots—loveless, joyless, unendeared,
Casual fruition; nor in court amours,
Mixed dance, or wanton mask, or midnight ball,
Or serenate, which the starved lover sings
To his proud fair, best quitted with disdain."

(IV. Ges., V., 750—770.)

Und wieder erhebt er seine warnende Stimme vor sinnlich niederer Leidenschaft, die nicht auf Vernunft begründet ist.

Raphael belehrt Adam und sagt:

„. . . Oft-times nothing profits more
Than self-esteem, grounded on just and right
Well managed . . .
But, if the sense of touch, whereby mankind
Is propagated, seem such dear delight
Beyond all other, think the same vouchsafed
To cattle and each beast; which would not be
To them made common and divulged, if aught

Therein enjoyed were worthy to subdue
The soul of Man, or passion in him move.
What higher in her society thou find'st
Attractive, human, rational, love still:
In loving thou dost well; in passion not,
Wherein true Love consists not. Love refines
The thoughts, and heart enlarges — hath his seat
In Reason, and is judicious, is the scale
By which to Heavenly Love thou may'st ascend,
Not sunk in carnal pleasure; for which cause
Among the beasts no mate for thee was found."

(VIII. Ges., V., 571—573, 579—594.)

Was die übrige Moral der in dem komischen Theil des ersten sowie der im zweiten und dritten Stück auftretenden Personen anlangt, so vermögen wir keiner das Zeugnis der Ehrenhaftigkeit und Tugendhaftigkeit auszustellen. Wir bekommen auch nicht vor einer einzigen wirkliche Achtung. Die meisten Personen sind aber direct schlecht und gemein, die vor keinem Mittel zurückschrecken, ihre Zwecke zu erreichen. *Primum omnium bonorum sui ipsius conservatio.* (Hobbes.) Wie diese Erhaltung erzielt wird, ist ihnen ganz gleichgiltig; darum intriguieren, betrügen sie und beschwindeln sie sich gegenseitig ohne Rücksicht auf irgendwelche Freundschaft oder sonstige Verpflichtungen. Gerade dies ist aber das Verwerfliche.

Der Egoismus allein würde uns ja in der Komödie durchaus nicht verletzen. Schlegel sagt so ausgezeichnet in dem früher citierten Werke (cf. p. 346—355): „Wie Heroismus und Aufopferung zur tragischen Person adelt, so sind die komischen Personen ausgemachte Egoisten ... List und Betrügerei sind ein vorzügliches komisches Motiv, vorausgesetzt, dass sie keiner bösen Absicht, sondern bloß der Selbstliebe dienen ... und dass keine gefährlichen Folgen davon zu befürchten sind." Das kann man aber eben leider nicht von unseren Stücken behaupten.

Zudem ist unser Gerechtigkeitsgefühl direct verletzt. Denn wenn man meint, dass der Frevler zuletzt seine wohlverdiente Strafe erhält und infolgedessen seine Schlechtigkeit aufgibt, so täuscht man sich. Denn nicht der Betrüger,

sondern der Betrogene hat schließlich noch den Schaden. Der Hauptübelthäter kommt ungeschoren davon, ja er erfreut sich des besten Lohnes. Zwar wird das Gaunerpaar Palmer und Wheedle bestraft; man braucht aber nicht hervorzuheben, dass diese Art der Züchtigung nicht befriedigen kann. So ist auch die Tendenz und der Endzweck der Stücke größtentheils absolut verwerflich.

Allerdings dürfen wir von dem Lustspiele keine zu große Moralität verlangen. „Der Weltlauf", sagt Schlegel, „wird ja im Lustspiele keineswegs als Muster der Nachahmung, sondern zur Warnung aufgestellt. Es gibt einen angewandten Theil der Sittenlehre; man möchte ihn Lebenskunst nennen. Wer die Welt nicht kennt, ist in Gefahr, von sittlichen Grundsätzen eine ganz verkehrte Anwendung auf einzelne Fälle zu machen. ... Das Lustspiel soll unser Urtheil in Unterscheidung der Lagen und Personen schärfen. Dass es uns klüger mache, das ist seine wahre und einzig mögliche Moralität." Diese Klugheitslehre finden wir aber bei Etheredge nicht. Er bringt die vielen verfänglichen Scenen nicht, um uns damit abzuschrecken und zu warnen, sondern vielmehr anzutreiben, es ebenso zu machen wie seine Helden.

Wir können übrigens mit Befriedigung constatieren, dass dieser Zweck des Lustspieles bei der Hauptperson des zweiten Stückes sehr gut durchgeführt erscheint. Denn die Lady Cockwood wird zwar am Ende nicht wirklich bestraft, erreicht aber das Ziel ihrer Pläne nicht, und gibt sie darum überhaupt auf. Das Stück erhält hiedurch einen befriedigenden Abschluss und den Wert einer guten Durchführung, wie die ganze Person der Lady Cockwood als gut komische Figur zu betrachten ist. „Aristoteles beschreibt (Schlegel, p. 352) das Lächerliche als eine Unvollkommenheit, einen Misstand, der nicht zu wesentlichem Schaden gereicht. Sobald wir ein wahres Mitleid mit den Personen haben, ist es um die lustige Stimmung gethan. Das komische Unglück darf daher nichts anderes sein, als eine am Ende zu lösende Verlegenheit, höchstens eine verdiente Demüthigung."

Diese Demüthigung ist es, welche gerade der Lady Cockwood zutheil wird. Darum möchten wir das Stück

Es ist, wie wenn man eine größere Anzahl einander fremder Personen nöthigt, mit demselben Postwagen zu fahren, als eigentlich darin Platz hat. Die Reise wird unbequem und die Unterhaltung nicht lebhafter."

Hätte Schlegel dieses Urtheil über Etheredge allein gefällt, so würden wir es nicht minder für berechtigt halten.

Die außergewöhnliche Länge der Stücke wirkt oft ermüdend. Ein schleppender Dialog und die vielen Zoten müssen dazu beitragen, die Acte zu füllen, die besonders im zweiten Theil des Stückes an Umfang zunehmen. Die Seitenanzahl der fünf Acte beträgt im

I.	Stücke:	16, 20, 23, 20, 21 =	Summe	100,
II.	"	17, 19, 33, 22, 24 =	"	115,
III.	"	20, 19, 33, 28, 30 =	"	130.

Die Namen der einzelnen Personen sind — auch ein typischer Zug der ganzen Periode — zumeist ihrem Charakter und ihren sonstigen Eigenschaften entsprechend gewählt. Wir verweisen z. B. nur auf die Namen Beaufort, Frollick, Cully (der Gefoppte), Lovis, Rich, Dufoy (als Sinnbild der Ehrlichkeit, Offenheit und Derbheit), Wheedle (das Verbum to wheedle = beschwatzen, anlocken), Palmer (Taschenspieler), Cockwood (wilder, rasender Hahn), Jolley (der Fröhliche), Courtal, Freeman, Sentry (die Schildwache), Trinket (das Flitterwerk, Kram; Trinket war eine Ladenverkäuferin), Rakehell (Erzwüstling), Fopling Flutter, Pert (munter, naseweis), Handy (der Geschickte; ein Dienername).

Die eingestreuten Lieder sind meist frivoler Natur und sind gewöhnlich der Ausfluss der bier- und weinseligen Stimmung, in der sich die Leute befinden oder befinden wollen; zum Theil sind sie unbedeutende, ins Schäfercostüm übertragene süßliche Liebeslieder. Diese Lieder waren besonders im Lincolns Inn Fields-Theater beliebt. Sie wiesen wohl auf die alten Masken- und Schäferspiele hin und waren wohl durch das Preciösenthum in Frankreich beeinflusst. Die Anzahl der Lieder nimmt im „Man of Mode" wesentlich ab. Sie ist bedeutend geringer als in den beiden anderen Stücken.

Ein Beispiel für die erste Sorte von Liedern wird genügen (wir haben gelegentlich schon eines angeführt). Palmer singt:

> „*He that leaves his wine for boxes and dice,*
> *Or his wench for fear of mishaps,*
> *May he beg all his days, cracking of lice,*
> *And die in conclusion of claps.*“

Von den anderen findet man zuweilen recht ansprechende Lieder. Recht hübsch und auch durch sein Versmaß interessant ist das in „Love in a Tub“ von Aurelia und Letitia gesungene Lied:

> „*When Phyllis watch'd her harmless sheep*
> *Not one poor lamb was made a prey;*
> *Yet she had cause enough to weep,*
> *Her silly heart did go astray:*
> *Then flying to the neighb'ring grove,*
> *She left the tender flock to rove,*
> *And to the winds did breathe her love.*
> *She sought in vain*
> *To ease her pain;*
> *The heedless winds did fan her fire;*
> *Venting her grief*
> *Gave no relief,*
> *But rather did encrease desire.*
> *Then sitting with her arms across,*
> *Her sorrows streaming from each eye;*
> *She fix'd her thoughts upon her loss,*
> *And in despair resolved to die.*“ (I., 2.)

Wir haben hier eine Verbindung von jambischen vierfüßigen und zweifüßigen Versen nach dem Schema:

a b a b c c c d d e f f e g h g h
4 2 4 2 4 4

Das im V. Acte des „Man of Mode“ (2. Scene) befindliche Lied stammt, wie wir schon wissen, nicht von Etheredge. Der merkwürdigen Geschichte wegen, die es gefunden, wollen wir es hier mittheilen:

„As Amoret with Phyllis sat
One evening on the plain,
And saw the charming Strephon wait
To tell the nymph his pain,

The threatening danger to remove
She whisper'd in her ear,
Ah, Phyllis! if you would not love,
This shepherd do not hear.

None ever had so strange an art
His passion to convey
Into a listening virgin's heart,
And steal her soul away.“

Mit diesem Gedichte wollen wir von den Dramen des Etheredge Abschied nehmen.

Nun wären noch die Briefe und Gedichte des Etheredge zu besprechen. Von den vollständig gedruckten stehen uns gegenwärtig unseres Wissens nur vier zur Verfügung, nämlich zwei längere Prosabriefe, an den Herzog von Buckingham gerichtet (zu finden in der Biographia Britannica), und zwei poetische Briefe an den Earl of Middleton (enthalten in der Ausgabe der Werke des Etheredge von Verity, p. 377—381). So interessant diese Briefe an sich auch sind, so würden wir unsere Aufgabe mit der Besprechung derselben nicht im mindesten erfüllen. Es kommt vielleicht noch die Zeit, da auch das „Letterbook“, oder doch wenigstens die interessantesten Bestandtheile desselben, im Druck erscheinen werden, und dann wird es an der Zeit sein, diese ganze Arbeit noch durch eine Besprechung der Briefe, die gewiss noch manch dankbares Material enthalten dürften, zu ergänzen. Übrigens haben uns ja schon Gosse und Verity einen recht genauen Auszug gebracht. Auf die genannten vier Briefe aber haben wir schon früher gelegentlichen Bezug genommen. Außer dem genannten Grunde sehen wir uns mit Bezug auf den schon sehr angewachsenen Umfang dieser Arbeit genöthigt, alle weiteren Erörterungen aus dem Spiele zu lassen. Auch die Besprechung der einzelnen Gedichte können wir füglich unterlassen. Etheredge hat

als Lyriker keinen Namen. Er erhebt sich kaum über das Mittelmaß. Durch die ständige Anwendung fast des gleichen Metrums wird er nicht anregend. Es sind zumeist galante Liebeslieder. Einmal beneidet er die noch nicht Liebenden, dann klagt er, seine Geliebte nicht mehr so lieben zu können wie früher; dann gedenkt er ihrer wieder in heißer Liebesglut. Wieder ein andermal gibt er derselben in höchst frivolen, ja cynischen Worten Ausdruck. Auch das Bassetspiel, das damals sehr beliebt war, besingt er. In „Voitures Urania" spielt er auf ein berühmt gewordenes Sonnet Voitures an; ein weiterer Beweis, wie sehr er im Französischen bewandert war.

Von Interesse ist für uns gegenwärtig nur noch der Prolog, den er anlässlich der Eröffnung des neuen Schauspielhauses der Duke's Company abgefasst hatte, und den wir noch inhaltlich bringen. Wir erinnern noch daran, dass das erste Stück, das damals (am 9. November 1671) im Dorset Garden-Theater gegeben wurde, Drydens „Sir Martin Marall" war. Der Prolog ist im heroic verse geschrieben und besteht aus 41 Versen. Zu bemerken ist die große Regelmäßigkeit. Vers 31, 32, 33 bilden ein Triplet. Wie die meisten Prologe ein höchst dankbares Material zum Studium der Zeitverhältnisse geben, so erhalten wir auch durch diesen Prolog ein köstliches Bild derselben.

Wie nicht anders zu erwarten, ist auch er reich an beißenden und frivolen Äußerungen.

Der Dichter sagt: „In früheren Zeiten war es noch sehr schön. Da reichte der Witz allein aus, die Bühne zu schmücken. Brachte man damals die Dinge gut zum Ausdruck, so konnte man schon auf Erfolg rechnen. Das Publicum sah noch nicht diese Flatterhaftigkeit wie heute und war doch ganz zufrieden. Was unsere Väter hinriss, würde auch euch hinreißen und anziehen, wenn der Witz den Charakter der Neuheit hätte. Hätte nicht der Genuss euren Appetit verdorben *(dull'd your appetite)*, so würde euch die Bühne noch immer in ihrem einfachen Kleide gefallen, und es wäre nicht nöthig gewesen, einige so prächtige Theater aufzuführen. Unser altes Schauspielhaus könnte noch immer das blödeste Stück mit Erfolg auf-

führen. Ein Mädchen von sechzehn Jahren kann in einem ehrbaren, mit bunten Flecken besetzten Kleide ihr Geschäft *(good custom!)* in einem rückwärtigen Zimmer, das zwei oder drei Stock hoch liegt, ganz gut treiben. Heute aber muss eine solche Schönheit Spitzen, verbrämte Unterröcke und ein reich besetztes Kleid tragen. Ihre Wohnung muss, dem Kleide entsprechend, mit Damast oder Tapeten überzogen sein. Sie muss Nippsachen aus Porzellan, Cabinete und einen großen Spiegel haben, um einem verliebten Esel zu imponieren. Ohne Kriegslist und Kunstgriffe kann ein alter Bekannter gar nicht mehr eure Herzen rühren. Mir scheint es nicht recht zu sein, wenn sich unsere Autoren so sclavisch dem Witze ihrer Vorfahren unterwerfen wollten, da, wie ich glaube, unter euch nur wenige sind, die zugeben wollen, dass eure Vorfahren mehr Witz hatten als ihr.

Doch halt! In diesem Punkte könnte ich vielleicht zu weit gehen und einen Sturm gegen unser Theater hervorrufen. Und was würden erst die weisen Abenteurer sagen, die heutzutage in einer noch viel größeren Furcht schweben als der Dichter, der um sein Spiel besorgt ist? Wir können eigentlich keinen mit Recht tadeln. Das Geld gilt uns viel mehr als der gute Ruf. Dies soll man bedenken, um die Werke unserer Dichter zu rechtfertigen". Darum schließt er:

„*We are resolved, we will not have to do*
With what's between those gentlemen and you.
Be kind, and let our house have but your praise
You're welcome every day to damn their plays."

So schlägt der Dichter nach einem satirischen Tadel seiner Zeit in das gerade Gegentheil um. Mit einer ganz erstaunlichen Frechheit redet er dieser Lüsternheit das Wort und verspricht dabei, es auch fernerhin so zu halten.

III. Abschnitt.

Schlussbetrachtung.

Die Bedeutung des Dichters und seiner Werke.

Es obliegt uns noch, eine schwierige Frage zu lösen. Wie ist Etheredge zu beurtheilen? Es ist kein Zweifel, dass Etheredge als Mensch keine Beachtung verdient, und wenn man sie ihm schenkt, so fällt das Urtheil sehr zu seinen Ungunsten aus. Einen edlen Charakterzug werden wir an ihm nicht finden. Etheredge war, wie die meisten seiner Zeitgenossen, ein *fine gentleman,* ein Lebemann, ein moderner Epikuräer, der sich bloß in den verschiedensten Arten zu unterhalten suchte, wobei es ihm auf die Mittel, wie er diesen Zweck erreichen könne, gar nicht ankam. In einem Gedichte: „The Libertine“, zeigt er so recht seine schrankenlose Vergnügungssucht:

„. . . *Let us take care*
Each minute be with pleasure pass'd;
Were it not madness to deny
To live because we 're sure to die?“

Welcher Art dieses „*pleasure*“ war, das wissen wir bereits. Befriedigung der Sinnlichkeit allein genügt ihm aber nicht. Er will tolle Leidenschaft, Leidenschaft bis zum Excess:

„*Since boundless passion boundless joys will prove*
Excess can only justify our love.“

In moralischer Beziehung können wir also Etheredge keine gute Seite abgewinnen, und infolgedessen auch ebensowenig in religiöser Beziehung. Da wir von der religiösen Gesinnung dieser Leute überhaupt noch nicht ge-

sprochen haben, so verlohnt es sich wohl, zu bemerken, dass der Unglaube auch damals zum guten Ton gehörte. (Cf. Ward a. a. O., p. 220 s.) Darum lesen wir schon bei Fletcher:

„To be of no religion argues a subtle moral understanding, and it is often cherished.“ („The Elder Brother.“

Man gieng zwar in die Kirche, aber eigentlich nur zu dem Zwecke, an den Presbyterianern Rache zu nehmen. Die Gläubigen wohnten zwar dem Gottesdienste bei, aber sie thaten dies, ohne ein inneres Bedürfnis hiezu zu haben. Pepys selbst war ein eifriger Kirchengeher dieser Art. Dabei unterließ man keine Gelegenheit, zu zeigen, wie wenig Achtung man vor den Dienern Gottes hatte. Pepys erzählt am 25. December 1662, dass der Bischof von Winchester in der Kapelle zu Whitehall gegen die Vergnügungen des Hofes predigte, das Publicum ihn aber einfach auslachte. Freilich war der Clerus selbst vielfach an diesem Unfug schuld, der keine ernste Miene machte, denselben öffentlich und energisch zu verurtheilen. Wildish, eine Person in Shadwells „Bury Fair“, sagt: *„The Beaux are the most constant churchmen; you shall see Troops of 'em perk'd up in Galleries, setting their Cravats.“* Man war atheistisch gesinnt oder bekannte wenigstens, ein Atheist zu sein in Wort und in That, und lächelte über den Namen des Teufels, man erklärte unter lebhaften Betheuerungen, dass es keine anderen Engel gebe als diejenigen in den *„petticoats“*, leugnete jeden Unterschied zwischen gut und böse und hielt das Gewissen einfach für ein Schreckmittel für Kinder. (Beljame, p. 362 s.) Wir verweisen auf unsere früher gemachten Bemerkungen über Rochester und die Lehren Hobbes', der ja unter anderem auch den Satz ausgesprochen, dass Atheismus der Sittlichkeit nicht schade, wohl aber Religion derselben einen Schaden zufügen könne.

Etheredge machte, wie überhaupt in keinem Zuge, der für diese Zeit charakteristisch ist, so auch in religiöser Beziehung keine Ausnahme. Er hat sich wohl um die Religion gar nicht gekümmert. Am 21. October 1689 schreibt er von Regensburg: *„. . . I have all along observed, that Poets do religion as little service by drawing their pens for it, as the Divines do Poetry by pretending to versification.“* Er

spricht also deutlich aus, dass es besser ist, wenn sich ein Dichter mit der Religion nicht abgibt, ein Ausdruck, der sich allerdings zunächst bloß auf den Stoff der Werke bezieht. Darum wunderte er sich auch zwei Jahre vorher so ungemein, als er vernahm, dass sich Dryden damit befasste, „die Geheimnisse der Religion in Verse zu kleiden“ (eine Anspielung auf Drydens: „The Hind and the Panther“), und er bemerkt recht charakteristisch in dem Briefe an Middleton vom 3. Juli 1687: *„What a shame it is to me to see him a saint, and remain still the same devil (= myself).“* So sehen wir, dass er bis zu seinen alten Tagen sich nicht geändert hat. Er war religiös indifferent.

In seinem Berufe als Gesandter hat er sich ebenfalls keineswegs hervorgethan. Wir wissen nichts Rühmenswertes darüber zu berichten. Dass er ein ausgesprochener Royalist war, ergibt sich schon aus diesem seinem Berufe sowie seiner Stellung als Dichter. Der Hof begünstigte ja in erster Linie die Dichter, und diese bewiesen sich durch ihre Anhänglichkeit an das Königthum nur dankbar. Zugleich war ja der Bestand des Königthums auch ihre Lebensbedingung. Diese seine Überzeugung gibt der Dichter auch gelegentlich in seinen Werken öffentlich kund. Sir Nicholas Cully ist z. B. *„one, whom Oliver has dishonoured with knighthood“* („Love in a Tub“, I., 2.), und im V. Acte (2. Scene) macht er wieder von ihm die spöttische Bemerkung: *„'Tis one of Olivers knights . . . his mother was my grandmother's dairymaid.“* Aus diesen kleinen gehässigen Bemerkungen über Oliver erkennen wir zugleich seine Gesinnung. Aus dem früher Gesagten ergibt sich bereits, dass wir ihm auch seine Anhänglichkeit an die alte Dynastie nicht zugute halten können.

Ebensowenig seine große Sehnsucht nach dem Heimatland, die sich in seinen Briefen oft in wirklich innigen Tönen kundgibt. Denn diese Sehnsucht beruht bloß auf dem Mangel an ähnlichen Belustigungen in Regensburg; hätte er dieselben Unterhaltungen in Regensburg gehabt wie in England, so würden wir auch von seiner großen Liebe zur Heimat wenig vernommen haben. Somit ergibt sich schon zur Genüge, dass uns Etheredge als Mensch nicht interessieren kann.

In der That beruht seine Bedeutung nur in dem Dichter Etheredge. Als solcher verdient er aber gerade in einem Punkte eine ganz besondere Beachtung, auf den Gosse zuerst hingewiesen hat. Es handelt sich nämlich um die Einführung des heroic verse in die englische Komödie.

„Die Mode des Reimes im Drama blühte damals vom Jahre 1664 bis 1678, als Lee und Dryden wieder zum blank verse zurückkehrten. Von dieser Zeit an verschwand er wieder plötzlich, wurde aber noch gelegentlich bis zum Ende des Jahrhunderts verwendet. Die letzte Anwendung finden wir in Sedleys ‚Beauty the Conqueror', veröffentlicht 1702.

„Die allgemeine Ansicht nun, dass der gereimte dramatische Vers und die leichtere Form der Komödie zu gleicher Zeit mit der Restauration eingeführt wurden, ist eine jener allgemeinen Behauptungen, die, wie Gosse sagt, leicht gemacht und sclavisch wiederholt werden, die aber bei der oberflächlichsten historischen Untersuchung fallen.

„Als das Drama im Jahre 1660 wieder eingeführt wurde, erschien es noch in den alten, jedoch herabgewürdigten Formen, ohne den geringsten Versuch einer Neuerung an sich zu tragen. Dryden versuchte 1663 in dem ‚Wild Gallant' den absterbenden Körper der Komödie wieder zu beleben, aber immer noch im Stile Ben Jonsons. Da kam endlich 1664 die Einführung des gereimten Verses im Drama. Der jambische blank verse der romantischen Periode war so elendiglich matt und geschwollen, die ganze Bewegung des dramatischen Verses war so schlotterig geworden, dass sich eine kleine Einschränkung in den strengen Schranken des Reimes als absolut nothwendig erwies. Es galt zu rasch als ausgemacht, dass wir die Einführung dieser neuen Form Dryden verdanken, der in der Vorrede zu den ‚Rival Ladies' den Gebrauch des heroic verse empfiehlt." So die Worte Gosses in seinem Essay, a. a. O. p. 233 und 237.

Diese Vorrede enthält nun so interessante Bemerkungen, dass wir ihren Inhalt etwas besprechen müssen. Dryden spricht da von der neuen Richtung. Er meint, dies sei aber eigentlich keine neue Richtung; denn schon der „Gorboduc" des berühmten Lord Buckhurst sei in diesem Vers-

maß geschrieben.... Shakespeare habe den blank verse erfunden, die Franzosen aber die „Prose mesuré", ein Versmaß, in welches das englische von Natur aus so leicht hineingleiten kann, dass sich die Dichter förmlich Gewalt anthun müssen, nicht hineinzugerathen.... Der einzige Vorwurf, den man gebrauchen könne, sei, zu sagen, der Reim wäre nicht natürlich.... Dann rühmt Dryden die Dichtkunst Wallers und seine Distychen. Er sagt: *„But the Excellency and Dignity of it (Rhyme) were never fully known till Mr. Waller taught it; he first made writing easily an Art; first shew'd us to conclude the Sense, most commonly in Distiches...*" Ebenso rühmt er Denhams „Cooper's Hill". Hierauf folgt der bezeichnende Satz: *„But if we owe the Invention of it to Mr. Waller, we are acknowledging for the noblest Use of it to Sir Will. D'Avenant; who at once brought it upon the Stage, and made it perfect, in the Siege of Rhodes."*

„Die Vortheile," heißt es dann weiter, „die der Reim vor dem blank verse hat, sind so mannigfacher Art, dass es verlorene Zeit wäre, sie zu nennen. Nicht zu unterschätzen ist der Grund, den Sir Philip Sidney in seiner ‚Defense of Poesie' angibt, nämlich die Unterstützung, die er dem Gedächtnis gewährt. . . . Dann ist zu beachten die Schnelligkeit der Gegenrede, in der er einen ganz besonderen Reiz an sich trägt.... Die Wohlthat aber, die er gewährt, ist, dass er die Phantasie bindet und einschränkt. Denn die Einbildungskraft ist eine so wilde und gesetzlose, dem Dichter innewohnende Fähigkeit, dass sie eines Hemmnisses bedarf. Die große Ruhe und Leichtigkeit des blank verse macht den Dichter zu üppig. Er ist versucht, vieles zu sagen, was er lieber unterlassen sollte, oder was wenigstens in weniger Worte eingeschlossen werden sollte. Kommt aber die Schwierigkeit einer künstlichen Reimung hinzu, wo der Dichter seinen Sinn mehr auf das Couplet beschränkt und den Gedanken derart in Worte eindrängen muss, dass der Reim ihnen naturgemäß folgen kann, nicht aber sie dem Reime, so ist ein solches Hemmnis geschaffen.... Dieser letzte Grund hat schon den Vorwurf hervorgerufen, dass der Reim nur eine ‚Embroidery of Sense' sei, um das an sich Gewöhnliche als etwas Außergewöhnliches darzustellen. Doch dasjenige, was

die Phantasie am meisten regelt und leitet, bringt auch die klarsten und reichsten Gedanken hervor. Der Dichter prüft dasjenige am meisten, was er mit größter Muße hervorbringt, was noch dazu, wie er weiß, sich dem strengsten Urtheil des Publicums unterwerfen muss.... Als Haupterfordernis gilt ihm aber, dass nicht bloß der Stoff, sondern auch die Personen und Charaktere groß und edel sein müssen (cf. ‚Love in a Tub'). ... Die für den Reim geeigneten Scenen sind die der Beweisführung (argumentation) und des Gespräches (discourse), von dessen Ergebnis die Unternehmung oder Unterlassung einer wichtigen Handlung abhängt."

Die Sorglosigkeit, mit der Dryden hier die Literatur behandelt, ist ebenso interessant, wie die Gründe, mit denen er für den Reim eintritt. Es braucht wohl nicht besonders hervorgehoben zu werden, dass der Earl of Surrey den blank verse in die englische Literatur einführte, dass „Gorboduc" das erste höfische Drama war, in dem er verwendet wurde u. s. w., dass auch nicht Waller der Erfinder des heroischen Versmaßes ist, dass bereits „Lily's Maids Metamorphosis" ganz im heroic verse geschrieben ist. Dies alles erregt aber unsere Aufmerksamkeit nicht in dem Grade, als vielmehr der Umstand, dass Dryden in den „Rival Ladies" diese Theorie zum Theil auch praktisch befolgt hat, indem er an einigen Stellen den heroic verse anwendete. Das Stück wurde im Jahre 1663 aufgeführt und 1664 gedruckt. Es entsteht nun die sehr interessante Frage: „Wer hat das an sich nicht lobenswerte Verdienst, den heroic verse in das Drama eingeführt zu haben?"

Man wird nach dem Gesagten dieses Verdienst Dryden zuschreiben, und dennoch wäre dies nicht vollends richtig. Denn Dryden hat nur gelegentlich den Versuch gemacht, mitten in den blank verse den Reim einzustreuen. Nach einer Untersuchung des Stückes fanden wir an circa siebzehn Stellen den heroic verse eingeschoben, darunter im V. Acte bloß an zwei, im II. Acte überhaupt an gar keiner Stelle, wenn wir vom Schluss der einzelnen Acte absehen, der einer sehr verbreiteten Gewohnheit gemäß meist den heroic verse trägt (so auch bei Etheredge in den übrigen

zwei Stücken). Eine größere Anzahl von gereimten Verspaaren finden wir in den „Rival Ladies" nur an drei Stellen, und zwar hat einmal

der I. Act 10 Couplets (zum Theil unterbrochen),
„ III. „ 11 „ und
„ IV. „ 45 „ .

Außerdem enthält der zweite Act einmal sechs Couplets, der dritte sieben, der fünfte fünf. Alle übrigen Fälle weisen drei oder meist noch weniger Couplets auf.

Diese Zahlen genügen aber noch nicht, um behaupten zu können, Dryden sei der erste Dichter gewesen, der dem heroic verse in das Drama vollen Eingang verschafft habe.

Wenn Dryden behauptet, dass Davenant den vornehmsten Gebrauch von dem heroic verse machte, dass er ihn auf die Bühne brachte und ihn in der „Siege of Rhodes" vervollkommnete, so ist dies in gewissem Sinne richtig. Es darf aber keineswegs behauptet werden, dass ihn Davenant in die Komödie eingeführt und consequent beibehalten habe. Da uns Davenants Werke glücklicherweise zur Verfügung standen, so haben wir uns die Mühe genommen, die einzelnen Stücke etwas zu prüfen, und wir kamen zu folgendem ganz interessanten Resultate: Die älteste Tragödie Davenants, „Albovine", vom Jahre 1629, hat an etwa sieben Stellen den heroic verse, darunter am Schlusse des I., II., IV. und V. Actes; das zweite Stück, die Tragödie „The Cruel Brother" vom Jahre 1630, an etwa sechs Stellen, und zwar am Ende des II., III., IV. und V. Actes.

Im „Just Italian", einer Tragikomödie vom Jahre 1630, ist die Anzahl der heroic Verse schon bedeutend größer. Wir finden einen solchen

1. am Ende eines jeden Actes,
2. am Ende von Scenen,
3. im Dialog, und zwar
   a) als Abschluss einer Rede,
   b) zu Beginn der Rede,
   c) als Enjambement, wo das erste Reimwort eine Rede beendigt und das zweite Wort den ersten Vers der Rede der anderen Person beendigt,
   d) mitten in der Rede einer Person.

Besonders auffallend ist die Zunahme der heroic Verse gegen Ende des Stückes. Im ganzen sind etwa neunzehn Fälle zu verzeichnen.

In der 1636 gedruckten Komödie „The Wits“ finden wir wieder eine auffallende Abnahme, und zwar befindet sich der heroic verse nur am Ende der Acte. Dasselbe gilt bei der Tragikomödie „Love and Honour“ (1649). Betrachten wir damit die verschiedenen Maskenspiele, die Entertainments etc., wie z. B. „The Temple of Love“ (1634), so finden wir thatsächlich in diesen Stücken den ausgiebigsten Gebrauch von diesem Verse gemacht. Wir finden ganz das gleiche in der „Siege of Rhodes“ (1656), das den Zusatz hat: „An operatic piece“. Dieses Stück erschien, wie schon bemerkt, 1663 in zwei Theilen, hat aber seinen Charakter nicht geändert.

Daraus ergibt sich demnach klar und deutlich, dass auch Davenant hier nicht in Betracht kommen kann.

Als nächster Dichter ist Etheredge zu erwähnen, dessen erstes Stück 1664 aufgeführt wurde. Es handelt sich nun darum, wann dieses Stück veröffentlicht wurde. Wir haben bereits auf die bekannte Ausgabe vom Jahre 1669 hingewiesen. Der Katalog des Britischen Museums verweist uns auch auf eine Ausgabe vom Jahre 1667. Damit wäre uns aber keineswegs gedient, da unterdessen genügend andere Tragikomödien erstanden sind. Oldys macht allerdings von einer noch älteren Ausgabe von 1664 Erwähnung, von der er bloß gehört, die er aber nicht gesehen hat. Langbaine, Gildon und die übrigen schenken dieser Bemerkung darum auch keinen Glauben. Und dennoch ist es Gosse gelungen, zwei solcher mythischer Quartos ausfindig zu machen. Diese Ausgabe ist aber von größter Wichtigkeit für uns; denn nun ist bewiesen, dass Etheredge der erste Komiker der neuen Richtung war. Dryden hat zuerst die Anregung gegeben, gereimte Komödien zu schreiben, und Etheredge hat zuerst diese Idee consequent durchgeführt und so eine Richtung angebahnt, in der ihm nebst Dryden besonders noch Killigrew, Howard und Orrery folgten.

Diesen Mittheilungen steht aber Wards Bericht be-

denklich entgegen. Er sagt (a. a. O., p. 340), dass dem Earl of Orrery (1621—1679) die Gewohnheit der Abfassung gereimter Stücke zugeschrieben wurde, und behauptet weiter: „Obwohl keines seiner dramatischen Erzeugnisse vor 1664 aufgeführt worden sein dürfte, so scheinen einige davon in Drydens Hand gewesen zu sein, als er in der Widmung zu den ‚Rival Ladies‘ diese Mode empfahl.“ Orrery selbst sagt, dass er der Urheber dieser neuen Mode gewesen sei, als er seine Tragödie „The Black Prince“ abfasste: *„(I) wrote in a new way — in the French manner, because I heard the king declare himself more in favoùr of their Way of Writing than ours“*. Dann sagt er weiter: „Mein armseliger Versuch kann seiner Majestät nicht gefallen, aber mein Beispiel soll andere aneifern.“ Wir bemerken nur, dass die erwähnte Vorrede Drydens thatsächlich dem Orrery gewidmet ist, anderseits „The Black Prince“ erst 1667 zur ersten Aufführung gelangte.

Wir sind leider nicht in der Lage, auf Grund des uns zugebote stehenden Materials diese Aussage zu prüfen, ja Ward selbst bringt keine näheren Belege. Außerdem gilt Orrery allgemein als Begründer der heroic plays. Wenn nun auch Orrerys Stücke vor 1664 gedruckt oder ungedruckt bestanden haben sollen, so ist es doch eine Thatsache, dass Etheredge der erste Verfasser eines komischen Stückes gewesen ist, in dem er die ernsten Partien im heroic verse schrieb. Denn wir dürfen nicht vergessen, dass Orrerys Stücke Tragödien oder Historien sind. Freilich lässt sich nicht leugnen, dass des Etheredge Bedeutung vom literarhistorischen Standpunkte aus betrachtet als keine hohe anzusehen ist; denn er ist eben nicht der wirkliche Begründer der neuen Richtung gewesen, sondern hat dieselbe nur auf eine andere Art des Dramas übertragen. Gosse legt übrigens das Hauptgewicht auf die Veröffentlichung der Werke und nicht auf die Aufführung.

Schließlich müssen wir betonen, dass die Einführung der heroic plays in die englische Literatur trotz der entgegengesetzten Ansicht Gosses kaum von so großer Wichtigkeit war. Etheredge selbst hat diese Richtung be-

kanntlich schon im zweiten Stücke wieder zu seinem eigenen Vortheil und Glücke aufgegeben, und in der Literatur verschwand sie bereits wieder nach nur vierzehnjährigem Bestande.

Die Bedeutung des Etheredge beruht unserer Ansicht nach keineswegs auf dem gewiss zweifelhaften Ruhme, der erste Verfasser der sogenannten Tragikomödien zu sein. Etheredge verdient viel mehr Beachtung durch die außergewöhnliche Lebendigkeit, Frische und Naturtreue seiner Darstellung. Gosse sagt recht gut von „She would, if she could": „Die Handlung versetzt uns, anstatt dass sie in Arkadien oder Cokayne spielt, in das Herz von Westend, das vornehme Viertel Londons im Jahre 1668." Dasselbe können wir von den beiden anderen Stücken sagen. Wir befinden uns mitten im Gewühl der Stadt, unter den Vertretern der feinen Gesellschaft, und lernen ihr ganzes Thun und Treiben mit allen ihren Schwächen, Fehlern und Lastern kennen. Das, was wir am selben Tage auf der Straße, auf dem Corso, im Bazar, in den feinen und nicht feinen Restaurationen hätten erblicken können, sehen wir, getreu dem Leben nachgebildet, auf der Bühne vor uns. Wir erinnern z. B. an die großartige Scene im Mulberry Garden zu Beginn des II. Actes in „She would, if she could", wo Freeman und Courtal die beiden Mädchen verfolgen, sie dann wieder verlieren, ihnen dann von beiden Seiten entgegenkommen, um sie zu fangen, wie die Mädchen selbst sich etwas spröde stellen und doch ein Gespräch gerne anfangen möchten, eine Scene, die sich ähnlich noch jetzt jeden Tag auf unserem Ring, auf unseren Corsos, abspielt.

Wie prächtig ist ferner das herrliche Bild im Bazar zu Beginn des III. Actes desselben Stückes, das uns der Dichter bis ins kleinste Detail entwirft. Da sitzen die Ladenmädchen in ihren Läden und bieten ihre Waren den Passanten an, da spielen sich die kleinen Liebes-Intriguen ab, und Mrs. Trinket, die ihre Bänder, Nadeln, Maschen und Spitzen feilzubieten hat, versteht es ganz gut, sich auch mit anderen Dingen abzugeben.

Doch mit diesen Modeplätzen allein ist es nicht abgethan. Der Dichter führt uns auch in jene Locale, wo

man sich durch Tanz und Gesang zu belustigen und den Geist durch ein Gläschen Wein zu ermuntern weiß. Da finden wir unsere Helden in der keineswegs berühmten, vielmehr sehr berüchtigten „Fleece tavern“, einer Spelunke, wo schon manches Blut geflossen war, dann in der „Rose“, einem sehr bekannten Speisehause, ganz nahe bei den Theatern, von denen aus man sie während des Zwischenactes gerne besuchte, oder im „French House“, beim „Bären“, woselbst sich die schönste Wirtin befand, ja sogar die schönste Frau, die Pepys je gesehen hatte, oder in „Long's Ordinary in the Haymarket“, in „Locket's“ in der Nähe von Charing Cross u. s. w.

Was aber die genannten Modeplätze betrifft, so hat der Dichter wohl keinen derselben ausgelassen, soweit sie damals berühmt waren. Dabei spielt, wie schon erwähnt, der Mulberry Garden, der hervorragendste Rendezvousplatz und Erfrischungsort in der Umgebung Londons für Leute besseren Standes, eine ganz besondere Rolle. Nicht minder bedeutend war damals „Pall Mall“, jener berühmte Corso, der durch St. James' Fields hindurchführte und ursprünglich ein gewöhnlicher Fußweg gewesen war, dann aber unter Karl II. weiter ausgestaltet wurde (cf. Gosse); „New Exchange in the Strand“ haben wir ebenfalls bereits erwähnt; es war eine Art Bazar und Promenade. Verliebte kamen im „Lower Walk“ zusammen; darum auch die Verabredung zwischen Courtal und Lady Cockwood, sich an diesem Orte zusammenzufinden. Die Damen vom Lande, ehrgeizige und modesüchtige Stutzer wohnten hier in der Nähe. Ebenso wird Courtal von Sentry nach „Gray's Inn Walks“ bestellt, einer sehr beliebten Promenade, wo nach Pepys eine große Menge von Stutzern und Modenarren spazieren zu gehen pflegte.

Im Jahre 1661 wurde in Foxhall ein neuer Belustigungsort eröffnet; er war berühmt durch den „New Spring Garden“. Auch ihn finden wir bei Etheredge. Hier fanden sich die Stutzer besonders gerne ein, um auf Liebesabenteuer zu lauern. Der beliebteste Ort für Duelle war der Platz in der Nähe von „Pancridge“, d. i. St. Pancras, einem verrufenen Stadttheil. So wird auch für diesen Platz das Duell zwischen Cully und Palmer verabredet.

Mit derselben Genauigkeit werden Locale in Paris erwähnt. So erzählt uns Dufoy, wie er einst bei „The New Bridge" stand und die Bekanntschaft mit Frederick machte, jener berühmten im Jahre 1578 begonnenen Brücke, die unter dem Namen „Pont Neuf" in Paris allgemein bekannt ist.

Wie uns der Dichter alle hervorragenden Localitäten vor Augen führt, um ein naturgetreues Bild zu entwerfen, so macht er auch über alles andere, was mit dem zeitgenössischen Leben innig zusammenhängt, seine Bemerkungen. Er verräth nicht bloß eine genaue Kenntnis der Literatur und lässt seine Personen auch darüber sprechen; er schildert auch das ganze Leben der verschiedenen Personen und Stände, besonders der Stutzer, bis ins kleinste Detail. Wir brauchen wohl nicht mehr zu betonen, dass er sich mit zwei Ausnahmen nur den besseren Ständen zuwendet. Hier aber lässt er kein Moment unbenützt. Darum müssen die Gecken ihre Perücken mit Parfum und besonders mit Orangen-Essenz und Jasmin bespritzen, ebenso ihre Augenbrauen. Darum spielt einmal eine „China Orange" eine bedeutende und fast verhängnisvolle Rolle, darum wird uns die Kleidung des Sir Fopling so genau geschildert, darum dürfen die Schminken und Schönheitspflästerchen der Damen nicht unerwähnt bleiben, darum unterhält sich die feine Gesellschaft beim „Ombre" und „Quebas" oder beim „Lanterloo". (Cf. Verity, p. 213.)

Dies also ist der Vorzug, der Etheredge unbestreitbar gebürt. Was immer auf das Leben seiner Zeit sich bezieht, das wird uns mit größter Naturtreue und Lebendigkeit vor Augen geführt.

Die andere nicht minder ins Gewicht fallende Bedeutung des Dichters liegt in der diesem lebendigen Inhalt entsprechenden lebendigen Sprache, in dem oft glänzend durchgeführten Dialoge. Hätte der Dichter sich bemüht, den Umfang seiner Stücke etwas einzuschränken und mehr Handlung zu bringen, so wären wenigstens seine beiden letzten Stücke in dieser Beziehung Meisterstücke geworden. Wenn Ward sagt, dass die Komödien dieser Periode sich besonders durch die Ruhe, Elasticität und Anmuth des Dialoges in einer Weise auszeichnen, die früher unbekannt

war, so gilt dieses Lob in erster Linie für Etheredge, der der erste Dichter dieser Richtung gewesen ist, in der es Congreve bis zu einer Meisterschaft bringen sollte, die weder früher noch später ihresgleichen fand. Diesen Dialog rühmt auch Dennis besonders, wenn er sagt: *„'Tis my humble opinion that there is no dialogue extant in any language, which has half the charms of the Terentian dialogue; what comes nearest to it is that of Etheredge in Sir Fopling.“* (Cf. Verity, Einleitung.)

Trotz dieser gewiss sehr bedeutenden Vorzüge haben sich die Werke des Etheredge nicht gehalten. Sie sind gegenwärtig nur von literarhistorischem Interesse. Die Gründe sind zum Theil äußerer, zum Theil innerer Natur.

Man kann sagen, dass mit Jakob II. auch die Macht der Frivolität gebrochen war. Ihm folgte der Oranier auf den englischen Thron, mit dem wieder die Sittlichkeit in das Leben des Hofes eingekehrt war. Die obscönen Lustspiele verloren somit auch den bisher für sie geeignetsten Boden. Zudem aber hatte sich im englischen Volke selbst eine Gegenströmung gegen diese frivole Richtung vollzogen, die eine so große Ausdehnung gewann, dass man sich kaum erklären kann, wie das englische Volk sich so rasch einer streng sittlichen Komödie zuwenden und an ihr Gefallen finden konnte. Vier Jahre nachdem des Etheredge zweites Stück veröffentlicht worden war, wurden im selben Jahre zwei Männer geboren, die bald eine mächtige Lanze für die Sittlichkeit der Bühne einlegen sollten; es waren dies Joseph Addison und Sir Richard Steele, dieser gestorben im Jahre 1729, jener im Jahre 1719. Im Prolog zum „Man of Mode“ gibt Etheredge ein Urtheil über die Stücke jener Zeit ab und sagt:

„. . . 'Tis an old mistress you'll meet here to-night
Whose charms you once have look'd on with delight;
But now of late such dirty drabs have known ye,
A muse o' th' better sort 's ashamed to own ye.“

Diese *„muse of the better sort“* sollte nicht lange auf sich warten lassen, und Etheredge hat hier mit Bezug auf

seine eigenen Werke ein prophetisches Wort gesprochen. Mit der Zeit, da das Interesse für frivole Stücke schwand, war auch für Etheredges Werke kein Platz auf der Bühne mehr.

Doch selbst wenn bei unseren Stücken die Frivolität fehlen würde, so wären sie dennoch auf die Dauer unhaltbar geworden, wenigstens „Love in a Tub“ und „She would, if she could“, weil die Charaktere nur oberflächlich gezeichnet und zum Theil derart übertrieben sind, dass sie der Wahrheit nicht mehr entsprechen; wir verweisen z. B. nur auf Lady Cockwood und in vielen Punkten auch auf Sir Fopling. Der Dichter zeigt uns nur das Äußerliche der Personen, ohne aber in ihr Inneres einzudringen, ohne uns ihre Leidenschaften, ihre Gemüthsregungen zu offenbaren.

Darum müssen wir die Gründe anerkennen, die Grisy[1]) anführt, um den dauernden Einfluss Molières nachzuweisen. „Man stimmt allgemein überein,“ sagt er, „dass die Komödie jener Zeit ein treuer Spiegel der zeitgenössischen Gesellschaft gewesen ist. Würde es aber Molière genügt haben, die Lächerlichkeit seiner Zeit gut gesehen und sie uns mit der strengen Genauigkeit einer Photographie gezeigt zu haben? Wenn er nur die Marquis, die Weisen, ... gemalt hätte, wäre er dann unsterblich? Die Ähnlichkeit macht noch nicht das wesentliche Verdienst aus um ein genaues Porträt. ‚... *Dans un type constant, nous cherchons toute une existance, toute une personne, tout un caractère.*‘ Das, was man den ‚Geizigen‘ nennt, muss sich, um komisch zu sein, wie das Individuum, aus einem Körper und einer Seele zusammensetzen. Gebet dem Körper, was ihr wollt; es genügt nicht. Die Seele allein ist es, durch die der Körper spricht. Sonst wird man vergebens die Moden, die Haltungen, localen Gewohnheiten, die Art zu conversieren und sich zu kleiden, wiedergegeben haben. . . . Um der Komödie die ganze treibende Kraft zu geben, war es nöthig, dass die englischen Dichter geistreichen Witz und ein reichliches Material für die Dialoge und Porträts verwendeten. Damit waren sie thatsächlich imstande, Charakter-

---

[1]) Histoire de la comédie Anglaise au dix-septième siècle, p. 408. Paris 1878.

gemälde zu liefern. Witz hatten sie viel. . . . Das ist die Epoche, wo die Originale und Caricaturen aller Art wuchern. . . . London ist selbst ein großes Theater, wo die Typen der Komödie herumlaufen und sich begegnen. . . . Doch wenn diese Gemälde, vom Standpunkte einer oberflächlichen Kunst aus betrachtet, wahr sind, so sind sie nur von relativer Wahrheit. Die Natur hat weder diese Züge, noch diese Ziererei. Man mag das Laster und die Thorheit noch sosehr mit den pikanten Reizen des Dialoges aufputzen, man wird sie doch nicht liebenswürdig machen können. Man wird vielleicht beim Bühnenlicht darüber lachen, innerlich aber doch seufzen über den Missbrauch des Talentes und des Geistes. . . . Man fühlt sich abgestoßen. . . . Es gibt Dinge, die wir nicht sehen wollen. Die Neugierde erstreckt sich nicht auf diese armseligen Details. Die großen Dinge interessieren uns, die Wahrheit des gesunden Menschenverstandes. . . . Diese Komödie bleibt aber an der Oberfläche, erreicht nur selten die Tiefen des Bewusstseins, weil sie falsch ist, und das Falsche übt keinen Eindruck auf uns aus. Sie ist falsch trotz ihrer künstlerischen Genauigkeit. Sie ist nur wahr par accident. Nur eine gewisse Generation von Individuen hat sich in ihr wiederzuerkennen vermocht, sie war nur der Ausdruck einer gewissen Periode des Lebens eines Volkes; daher verdient sie nicht zur Littérature éternelle gerechnet zu werden." Und Beljame sagt mit Recht von allen Dichtern dieser Periode (a. a. O., p. 55 s.): *„Ils sont restés comme des souvenirs, et leurs œuvres ne sont lues que par les curieux et par ceux qui s'aventurent à y chercher des renseignements sur les gens qu'ils mettaient en scène et pour le plaisir desquels ils écrivaient."*

So gilt das herrliche Wort, das der Sänger des Verlorenen Paradieses von den feindlichen Mächten anwendet, die vom Himmel gestürzt und um eine Ewigkeit von Wonne gebracht wurden, in gewissem Sinne auch von den Dichtern dieser Periode: „Dahingewelkt war ihre Herrlichkeit, wie wenn am Forst die Eichen, wenn auf der Gebirge Höhen die Fichten Glut des Himmels krachend trifft und nun versengt ihr stolzer Riesenwuchs wie ein Geripp auf schwarzer Heide steht."

Dasselbe gilt von Etheredge. Einst so beliebt und gepriesen, ist er erst vor wenigen Jahren durch Veritys in nur wenigen Exemplaren veröffentlichte Ausgabe der vollen Vergessenheit entrissen worden, wird aber dennoch keine allgemeine Bedeutung mehr erringen.

Zu Beginn des 18. Jahrhunderts erschienen noch mehrere Gesammtausgaben seiner Werke. Im Katalog gedruckter Bücher des Britischen Museums finden wir eine solche vom Jahre 1704: „The works of Sir George Etheredge, containing his plays and poems." London 1704. 4°. Eine Copie davon ist die Ausgabe vom Jahre 1715 in 12°. Eine neue, von Jonson veröffentlichte Ausgabe in 12° stammt aus dem Jahre 1723, und die letzte aus 1735 (12°), welche insofern als Curiosum gilt, als die Prosa in jambischen Versen dargestellt sein soll.

Was die Aufführung der drei Stücke anlangt, so hielt sich Sir Fopling Flutter am längsten auf der Bühne. Das erste Stück wurde am 26. November 1726 neuerdings, und zwar zum letztenmale in Scene gesetzt. Man spielte es noch dreimal. Das zweite wurde zum letztenmale am 11. December 1750 und das dritte Stück am 15. März 1766 gegeben. Gerade der „Man of Mode" wäre eventuell in entsprechender Kürze einer Wiederaufführung fähig.

Wir haben bis jetzt gezögert, zu Gunsten unseres Dichters eine Lanze einzulegen, und dennoch sind wir auch dazu verpflichtet. Es ist klar, dass man Etheredge in keiner Weise wird rechtfertigen und vertheidigen, aber doch wird entschuldigen können und müssen. Wir dürfen nämlich nicht vergessen, dass Etheredge ebenso wie alle folgenden Dichter dieser Richtung ein Kind seiner Zeit war, und dass er dem Drange seiner Zeit Folge geleistet hat. Hätte Etheredge zu einer anderen Zeit gelebt, so hätte er wohl auch eine andere Richtung eingeschlagen. Um sich aber aus dem Schmutze, von dem er rings umgeben war, herauszureißen, hätte es einer Energie bedurft, die wir bei ihm ebensowenig erwarten konnten als bei seiner Umgebung. Ein Mann der vornehmen Gesellschaft musste ein Atheist sein oder sich um Religion gar nicht kümmern, er musste ein Mann des sinnlichen Vergnügens sein.

Eine Dame, welche die Biographie der berüchtigten

Mrs. Aphra Behn herausgab, sagte am Beginne der Ausgabe ihrer Romane: „*She was a woman of Sense, and by consequence a Lover of Pleasure.*“ Diese beiden Begriffe hiengen so innig zusammen, dass sie alles Gefühl für Anstand und Ehrbarkeit ausschlossen. Wir können darum nichts Gutes von einem Dichter wie Etheredge erwarten. Der Dichter hat sich dem Geschmack seiner Zeit gefügt und wurde von dem Strome der Frivolität erfasst und fortgerissen.

Zudem hatte Etheredge nicht die geringste feste Stütze. Wir erinnern z. B. daran, dass gerade um dieselbe Zeit William Wycherley, der „most licentious writer of a singularly licentious and hard-hearted school“ (Ward), die Bühne mit seinen frechen Stücken verpestete.

Man hat Etheredge zuweilen mit Terenz verglichen. Dies ist in gewissem Sinne richtig. Denn bei beiden finden wir ähnliche Charaktere. „Die Hauptpersonen im alten Lustspiele sind“, sagt Schlegel (cf. oben), „der strenge oder gelinde, sanfte Hausvater, der nicht selten unter der Herrschaft seiner Frau steht (man vergleiche damit z. B. Oliver Cockwood, der sich seiner Gattin gegenüber auch immer sehr sanft und unterwürfig zeigt), die liebevolle oder mürrisch-herrschsüchtige Hausfrau (Lady Cockwood trägt infolge ihrer Heuchelei beide Züge an sich), der Jüngling, leichtsinnig und verschwenderisch (cf. die Lebemänner)..., das leichtsinnige Mädchen, schon ganz verderbt, eitel, schlau (cf. Harriet, Belinda, Gatty), oder noch gutmüthig und edler Regungen fähig (Ariana), der einfältige, rohe und verschmitzte Sclave (Dufoy), ... der Sykophant, der allerlei Rechtsschwindel ordentlichen Leuten anzettelt (Palmer, Wheedle) u. s. w.

Die Hauptähnlichkeit dieser beiden Dichter beruht aber sicherlich auf der Lebensfrische der Scenen; wie bei Etheredge ist auch bei Terenz und Plautus alles frisch aus dem Leben gegriffen.

Wenn also Etheredge sein Vorbild haben mochte, so diente auch er wieder den folgenden Dichtern zum Muster. Wir brauchen nicht mehr besonders zu betonen, dass sich die Gestalten in den Komödien des Etheredge unzählige-

male im Restaurationsdrama wiederholen. Sir Nicholas Cully, Sir Frederick, Lady Cockwood, Mrs. Loveit etc. sind Typen, die wir bei jedem bedeutenderen Dichter dieser Epoche wiederfinden, und Sir Fopling Flutter hat zu einer ganzen Literatur von solchen Fops Anlass gegeben. Etheredge war aber nicht in dem Sinne tonangebend, dass er allein die Anregung zu diesen Typen gegeben hätte; er war vielmehr bloß das erste Glied einer ganzen Reihe von Dichtern, die auch ohne ihn auf diese in den Zeitverhältnissen gelegenen Typen hätten verfallen müssen. Am meisten folgten seiner Richtung in der Folge Congreve, Goldsmith und Sheridan. Mit Charles Sedley hat er schon durch seinen persönlichen Charakter und seine Lebensverhältnisse große Ähnlichkeit. Hiezu kommt auch der ähnliche Ton der Werke; wir erinnern nur an den schon erwähnten Mulberry Garden, das bekannteste Stück Sedleys. Etheredge und Sedley werden darum auch gemeinsam in den Literaturgeschichten angeführt. Allibone meint, Etheredge habe mit Tom D'Urfey am meisten Ähnlichkeit. Der Raum erlaubt es uns nicht mehr, auf diese Bemerkung, die wir sonst nirgends gefunden haben, und die sich offenbar nur auf die Werke bezieht, näher einzugehen.

Dass Etheredge Gegner hatte, wissen wir bereits. Es erstand ihm aber auch ein Freund und Vertheidiger in dem schon erwähnten John Dennis, der im Jahre 1722 anonym ein Werk verfasste mit dem Titel: „A defence of Sir Fopling Flutter". Das Werk war uns leider nicht zugänglich.

Was endlich unsere Zeit anlangt, so hat sie kein Recht, Etheredge zu verurtheilen. Sie hat selbst noch mehr als genug vor ihrer eigenen Thür zu kehren.

Anhang.

Im zweiten Hefte des 17. Bandes der Englischen Studien ist ein Aufsatz über Etheredge von Wolfgang v. Wurzbach (Wien) erschienen, von dem wir in letzter Stunde Kunde erhielten. Dem Autor ist hiebei ein Irrthum unterlaufen, auf den wir noch aufmerksam machen wollen. v. Wurzbach erzählt uns p. 238 den auch von uns geschilderten Vorfall zu Epsom, an dem auch Etheredge am 17. Juni 1676 so sehr betheiligt war. In der Anmerkung zu dieser Stelle lesen wir noch Folgendes: „Etheredge scheint sich öfters in unangenehmen Situationen befunden zu haben. Im Jahre 1680 soll er beim Tennisspiele mit Injurien überhäuft worden sein.“ Aus diesem Satze schließt man, Etheredge sei damals wieder an einem Raufhandel betheiligt gewesen und sei dann arg und ungerechterweise beschimpft, ja vielleicht auch thätlich angegriffen worden. Die Bemerkung beruht aber auf einem Missverständnisse. Das Ereignis, um das es sich hier handelt, und dessen wir der Klarheit halber noch einmal Erwähnung thun, wird auch von Gosse berichtet. Er erzählt uns, dass am 14. Jänner 1680 das Dach des Tennis-Court in Haymarket einstürzte, dass hiebei Etheredge und mehrere andere nicht unbedenklich verletzt wurden und dass Sedley sogar einen gefährlichen Schädelbruch erlitt, von dem man befürchtete, er werde den Tod Sedleys herbeiführen. Bekanntlich genas aber Sedley doch wieder. Diese Nachricht schöpft Gosse aus der Hatton Correspondance, wo vermuthlich der Ausdruck „he was injured at the tennis-court“ steht, auf den auch das Dictionary of National Biography in dem Artikel über Etheredge hinweist, da daselbst auch die Hatton Correspondance (II., p. 216) erwähnt wird. Ob auch Gosse dieselbe Phrase

gebraucht, wissen wir nicht, da uns Gosses Werk momentan nicht mehr zur Verfügung steht, es ist aber sehr wahrscheinlich. Daraus geht hervor, dass das Verbum „to injure“ hier nicht die Bedeutung: „beleidigen“, „schmähen“, „schimpfen“, sondern: die von „verletzen“, „beschädigen“ hat.

Außerdem fasst v. Wurzbach das Verhältnis Gracianas zu Beaufort und Bruce ganz anders auf, als wir es gethan haben. v. Wurzbach sagt bei Angabe des Inhalts der „Comical Revenge“ mit Bezug darauf auf p. 242 der Englischen Studien: „... Graciana wird von Bruce geliebt. Sie erwidert seine Neigung, lässt ihn dies aber nicht erkennen und begünstigt öffentlich einen Lord Beaufort.... Lovis kränkt sich über die Behandlung des Bruce sehr und ist nahe daran, wahnsinnig zu werden.... Als dann Graciana von dem Duelle Kunde erhalten hatte, zerfließt sie in Thränen und eröffnet Beaufort, dass sie ihn irregeführt habe, um die Standhaftigkeit des Oberst Bruce zu prüfen, dem ihr Herz eigentlich gehöre. Die Strafe für das verwegene Spiel ist, dass Aurelia die Neigung des erkrankten Mannes sich erwirbt. Er vergisst Graciana und reicht Aurelia die Hand. Nun muss Graciana mit Beaufort sich begnügen.“

Diese Darstellung v. Wurzbachs widerspricht ganz unserer Darstellung des genannten Verhältnisses, und wir haben darum die Aufgabe, unseren Bericht näher zu begründen. Die Behauptung, Lovis sei nahe daran, wahnsinnig zu werden, theilen wir nicht. Allerdings sagt Graciana (II., 2.), als Lovis sich dem Beaufort gegenüber so rücksichtslos benimmt, und Beaufort sich dieses Benehmen nicht erklären kann: „*My brother, sir, is growing mad, I fear.*“ Wir dürfen aber nicht vergessen, dass Graciana nur einen Wunsch hatte, ihm nämlich den wahren Grund dieses Benehmens zu verschweigen; sie musste aber etwas sagen, um ihm das auffallende Benehmen des Lovis plausibel zu machen, und so gebraucht sie diesen Ausspruch als Ausrede, wie wir es ausgelegt haben. Beaufort widerlegt nämlich selbst diese Erklärung und dringt jetzt destomehr in Graciana, ihm die Wahrheit zu sagen:

„*Your brother is a man whose noble mind*
Was to severest virtue still inclined;

He in the school of honour has been bred,
And all her subtle laws with heed has read:
There is some hidden cause; I fain would know
From whence these strange disorders in him flow.
Graciana shall I beg you to dispel
These mists which round my troubled reason dwell?"

Und nun lenkt auch Graciana ein und gesteht den eigentlichen Grund:

„*It is a story I could wish you'd learn,*
From one whom it does not so much concern:
I am th' unhappy cause of what you've seen;
My brother's passion does proceed from mine."

Außerdem wäre ein wirklicher Anfall, wahnsinnig zu werden, sehr wenig am Platze und unnatürlich und eines Mannes unwürdig. Lovis mag ja mit Rücksicht auf seine ungemein intime Freundschaft mit Bruce Grund genug haben, auf Beaufort recht böse zu sein, weil dieser der Nebenbuhler seines geliebten Freundes ist, er mag darüber auch recht traurig gestimmt sein, aber er wird deswegen nicht in Wahnsinn verfallen. Doch dies nur nebenbei. Viel wichtiger ist das Folgende.

Das genannte Liebesverhältnis wurde von uns anders dargestellt. Wir behaupteten: Graciana wird zwar von Bruce geliebt, erwidert aber keineswegs seine Neigung, sondern liebt bloß Beaufort, der ebenfalls zu ihr heiße Liebesglut empfindet. Ihre Neigung muss sie jedoch nach dem Duelle ändern, und sie glaubt, dies ihrer Ehre schuldig zu sein. Darum begünstigt sie eine Weile den Bruce dem Anscheine nach, macht ihm gegenüber ein sehr gefährliches Versprechen und setzt Beaufort zurück, ohne jedoch in Liebe zu ihm zu erkalten. Da Bruce wieder gesundet, so besteht ihrerseits umsoweniger ein Hindernis, sich Beaufort zu offenbaren, als auch Bruce, über Aurelias große Hingebung gerührt, nun gerne bereit ist, alle Ansprüche auf Graciana aufzugeben und Aurelia zur Gattin zu nehmen. Es wäre demnach unrichtig, zu behaupten, Graciana müsse sich mit Beaufort begnügen, da sie Bruce ja gar nicht geliebt hat, und das Ziel, das sie ja einzig

und allein stets angestrebt hat, nun auch wirklich erreichte.

Zum Beweise unserer Behauptung mögen folgende Belegstellen dienen.

Wir wissen bereits, dass des Bruce Liebe zu Graciana keine Herzensliebe ist. Sie ist unnatürlich und durch ein äußeres Motiv erzwungen. Lovis und Bruce sind innige Freunde. Und nur infolge dieser Freundschaft suchte Bruce durch die Vermählung mit Graciana einen noch innigeren Anschluss an des Lovis Familie.

Grac.: *This gallant man my brother ever loved;*
But his heroic virtues so improved
In time those seeds of love which first were sown
That to the highest friendship they are grown.
This friendship first, and not his love to me,
Sought an alliance with our family. etc. (II., 2.)

Gerade aus diesem Grunde aber war auch Graciana gar nicht verpflichtet, ihm für seine Liebe dankbar zu sein.

Sie liebt ihn überhaupt gar nicht; wohl aber ist sie in großer Liebe zu Beaufort entbrannt.

Im IV. Acte (4. Scene) tritt Graciana allein auf und sagt:

„*The sun's grown lazy; 'tis a tedious space*
Since he set forth, and yet's not half his race.
I wonder Beaufort does not yet appear;
Love never loiters, love sure brings him here.“

Hier ist deutlich ihre Sehnsucht nach Beaufort ausgesprochen, und sie hat gar keinen Grund, ihre Neigung zu verheimlichen, oder sich zu verstellen, da sie ganz allein ist und ihre wahre Gesinnung aussprechen kann. Darum heißt es auch in der Bühnenweisung: „Enter Graciana, and Aurelia immediately after her, with a letter in her hand.“ Dies ist nicht so zu verstehen, dass die beiden Schwestern zu ganz gleicher Zeit eintreten, und zwar Aurelia unmittelbar hinter Graciana, sondern so, dass Graciana diese wenigen Worte ausspricht und dann Aurelia sofort mit dem Briefe von Bruce ein-

tritt, den Graciana zurückweist mit der ganz ernst gemeinten Begründung:

„*We of ourselves can neither love nor hate;*
Heaven does reserve the power to guide our fate.“

Im II. Act (2. Scene) gesteht endlich Graciana selbst ihre Liebe zu Beaufort ein, obwohl sie sehr gewünscht und es für besser gehalten hätte, wenn ihre Neigung noch länger verborgen geblieben wäre.

Beauf.: *Graciana, why do you condemn your love?*
Your beauty without that, alas! would prove
But my destruction, an unlucky star,
Prognosticating ruin and despair.

Grac.: *Sir, you mistake; 'tis not my love I blame,*
But my discretion; (pointing to her breast)
here the active flame
Should yet a longer time have been conceal'd,
Too soon, too soon I fear it was reveal'd . . . u. s. w.

Sie gesteht also hier deutlich ihre Liebe ein. Dass sie in ihrer Heuchelei es so weit treibt, wäre nicht wahrscheinlich. Ja, als Lovis kommt und Beaufort so verachtet, beginnt sie sogar heftig zu weinen. Es schmerzt sie also sehr, dass Beaufort so behandelt wird, und nun erzählt sie ihm den Grund des Zerwürfnisses, da Beaufort heftig danach verlangt.

Im III. Act (7. Scene) streiten Beaufort und Bruce heftig um Gracianas Hand. Graciana ist in großer Bestürzung. Sie gesteht offen, sie sei über diesen Zwist tief betrübt, aber sie könne sich nicht helfen. Beaufort allein wäre das Ziel ihrer Liebe.

Grac.: *Hear me but speak, Bruce. You divide my care;*
Though not my love, you my compassion share;
My heart does double duty; it does mourn
For you, brave Bruce; for you, brave Beaufort, burn.

Als Bruce zum Schwerte greift, sucht Graciana Beaufort zu schützen und umarmt ihn; und als Bruce ihn zum

Duell auffordert, bittet sie Beaufort ausdrücklich, der Forderung nicht Folge zu leisten:

Grac.: *You must not meet him in the field to prove*
A doubtful combat for my certain love.
Beside, your heart is mine; will you expose
The heart you gave me to its raging foes?

Beaufort ist ungehalten, dass sie ihn an der Vertheidigung verhindert habe; er hätte den Streit sehr rasch entscheiden können. Sie aber sucht ihn abermals zu beruhigen:

„. . . *Banish this passion now, my lord, and prove*
Your anger cannot overcloud your love.“

In dieser kritischen Situation, wo das Leben des Geliebten in Gefahr steht, gibt es keine Verstellung. Da hätte selbst der größte Eigensinn Farbe bekennen müssen.

Erst nach dem Duelle ändert Graciana ihre Gesinnung nach außen hin, ihre Liebe zu Beaufort aber bleibt dieselbe.

Sie ist (IV., 5.) tief betrübt, dass zwei edle Männer ihretwegen das Blut vergießen sollen. Sie will ihren guten Ruf nun retten:

„*In what a maze, Graciana, dost thou tread!*
Which is the path that doth to honour lead?
I in this labyrinth so resolve to move,
That none shall judge I am misled by love.“

Als darum Beaufort mit der Siegesnachricht eintritt, kommt sie dem hoch Erfreuten kalt und rauh entgegen. „Perfidious man!“ ruft sie ihm zu und tadelt ihn heftig wegen seines Ungehorsams.

Gegen Bruce aber beginnt sie jetzt liebenswürdig zu sein; ja sie zeigt sogar große Reue, dass er ihretwegen so verwundet ist und gelobt ihm, wenn er sterben sollte, Jungfräulichkeit.

Grac. (zu Bruce, V., 1.): *Oh, do not talk of death! the very sound*
Once more will give my heart a mortal wound:
Here on my knees, I've sinn'd, I must confess,
Against your love and my own happiness;

I, like the child, whose folly proves his loss,
Refused the gold and did accept the dross.

Diese Worte, die v. Wurzbach als Ausfluss der reuigen Liebe aufzufassen scheint, sind aber bloß zum Zweck der Ehrenrettung Gracianas gesprochen. Bruce selbst ist misstrauisch und wirft ihr Schmeichelei vor.

Bruce: *You have in Beaufort made so good a choice,*
His virtue's such, he has his rival's voice;
Graciana, none but his great soul could prove
Worthy to be the centre of your love.

Grac.: *You to another would such virtue give,*
Brave sir, as in yourself does only live.
If to the most deserving I am due,
He must resign his weaker claim to you.

Bruce: *This is but flattery; for I'm sure you can*
Think none so worthy as that generous man:
By honour you are his.

Grac.: *Yet, sir, I know*
How much I to your generous passion owe;
You bleed for me; and if for me you die,
Your loss I'll mourn with vow'd virginity.

Dass ihr ganzes Benehmen hier Verstellung ist, beweisen die unmittelbar darauf in einem Monolog gesprochenen Worte:

„How strangely is my soul perplex'd by fate!
The man I love I must pretend to hate,
And with dissembled scorn his presence fly,
Whose absence is my greatest misery.“

Darum bedauert sie es auch (V., 3.) sehr, dass sie ihrer Ehre wegen sich so benehmen muss:

„Too rigidly my honour I pursue;
Sure something from me to my love is due:
Within these private shades for him I'll mourn,
Whom I in public am obliged to scorn. . . .“

und weiter:

Beaufort, didst thou but know I weep for thee,
Thou wouldst not blame my scorn, but pity me.
. . . I did what I in honour ought to do:
I yet to Beaufort and my love am true:
And if his rival live I'll be his bride . . .
. . . But if for love of me brave Bruce does die,
I am contracted to his memory."

Nun stirbt eben Bruce nicht, und alles löst sich günstig auf. Aus allen diesen Stellen geht deutlich hervor, dass Graciana den Beaufort allein liebt.



